This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

NYPL RESEARCH LIBRARIES
3 3433 07577853 4

NKT
Praron

DE QUELQUES

ÉCRIVAINS

NOUVEAUX.

26

ABBEVILLE. — IMP. JOUBERT.

DE QUELQUES

ÉCRIVAINS NOUVEAUX

par

ERNEST PRAROND.

G. Le Vavasseur. — Ph. de Chennevières.
Th. de Banville. — O. Feuillet.
Ch. Monselet. — L. Moland. — Champfleury.
H. Murger. — Etc.

PARIS
MICHEL LÉVY FRÈRES, LIBRAIRES-ÉDITEURS
RUE VIVIENNE, 2 BIS.
1852

LENOX LIBRARY
NEW YORK

ÉCRIVAINS VIVANTS OU MORTS DEPUIS PEU, ÉTUDIÉS OU NOMMÉS DANS CE LIVRE.

Augier (Emile).
Balzac (Honoré de).
Banville (Théodore de).
Barbier (Auguste).
Barbier (Jules).
Barthet (Armand).
Baudelaire (Charles).
Béranger (P. J. de).
Beyle (Stendhal).
Bouilhet (Louis).
Boyer (Philoxène).
Camp (Maxime du).
Carré (Michel).
Champfleury (***).
Chennevières (Philippe de).
Delavigne (Casimir).
Deschamps (Emile).
Desplaces (Auguste).
Doucet (Camille).
Dumas (Alexandre).
Esquiros (Alphonse).
Fauchery (Antoine).
Feuillet (Octave).
Gautier (Théophile).
Héricault (Charles d').
Hugo (Victor).
Janin (Jules).
Lamartine (Alphonse de).
Le Vavasseur (Gustave).
Lorrain (Jules).
Mérimée (Prosper).
Moland (Louis).
Molènes (Paul de).
Monselet (Charles).
Murger (Henry).
Musset (Alfred de).
Nodier (Charles).
Planche (Gustave).
Ponsard (F.).
Sainte-Beuve (C. A.).
Saint-Victor (Paul de).
Serret (Ernest).
Sue (Eugène).
Tournachon (Félix).
Vigny (Alfred de).
Vitu (Auguste).

INTRODUCTION.

—

J'ouvris il y a deux ans un livre nouveau : c'était un volume de critique ; la première phrase qui me frappa dans un préambule dédié *aux Dieux inconnus* fut celle-ci :

« Mais parmi nos poètes contemporains, si les aînés, venus en groupe à une époque plus attentive et moins enfiévrée d'industrie, ont su recueillir de plus opulentes moissons dans un champ doré par un meilleur soleil, tout en applaudissant à leur glorieuse fortune poétique, nous unirons volontiers à leurs noms ceux de plus jeunes talents, qui, moins heureux, se sont heurtés à leurs débuts contre l'indifférence, le pire des obstacles en littérature, et qui ont dû se résigner, avec plus ou moins de courage, aux fatalités des circonstances. »

Le livre était signé Auguste Desplaces, poète lui-même et auteur d'un recueil de vers intitulé La Couronne

d'Ophélie. Par la phrase qui va nous servir d'enseigne et mieux encore par son âge, M. Desplaces, critique, nous appartient. Cette considération justifiera nos chicanes; ces chicanes ne porteront en rien, d'ailleurs, sur la délicatesse de ses portraits auxquels on ne saurait reprocher parfois que cette indulgence du monde qui efface trop les distances entre les figures.

M. Desplaces avait donc eu une idée excellente et capable d'assurer à son livre un succès plus méritoire et plus utile; malheureusement cette idée ne sortit pas du préambule. L'auteur, après avoir, chose permise, généreusement distribué les oboles de sa bourse aux poètes depuis longtemps connus, Lamartine, Musset, Hugo, Barbier, Gautier, Vigny, Sainte-Beuve, etc., se trouva faire, non banqueroute, mais faillite à la plus attendue de ses promesses. Les créanciers, qui purent connaître par les affiches l'appel adressé à leurs titres, reçurent un dividende; mais je doute fort que le bilan ait satisfait toutes les exigences. M. Desplaces échappa d'une façon un peu fuyarde aux billets à ordre, aux lettres de change et aux protêts; son livre finit comme ces sonnets ou ces odes qui commencent magnifiquement et tombent émoussés sur la pointe ou allanguis sur la strophe dernière. Un seul chapitre a suffi au poète pour enfouir pêle-mêle les noms qu'il devait si glorieusement mettre au jour, et il ferma la porte au nez des porteurs de titres.

Certes, parmi tous ceux même que l'auteur de la Galerie des poètes vivants a mentionnés honorablement dans ce dernier chapitre, tous n'étaient pas de volée à fatiguer longtemps les yeux de la critique; beaucoup trop eussent été très honorés d'un blâme plus appesanti, mais quelque-

fois aussi il y eût eu à louer davantage. La nécessité était-elle bien rigoureuse à l'heure actuelle de nouveaux portraits de MM. Hugo, Lamartine, Musset? N'avons-nous pas MM. Planche et Sainte-Beuve, les maîtres de la jurisprudence littéraire de nos dernières années? N'avons-nous pas nos propres tribunaux intimes où se réveillent au besoin nos lectures passées et nos impressions comme des réquisitoires ou des jugements qu'on tire d'un greffe? Que pourrions-nous apprendre à des auteurs dont la carrière est au trois-quarts parcourue? En quoi pourrions-nous servir des réputations déjà faites? L'avenir appartient à ces hommes; c'est à eux d'en profiter comme ils l'entendront, et bien ou mal; le succès et la chûte sont entre leurs mains. Il n'en est pas de même des jeunes gens inconnus, *Dieux* ou non. Aux uns il faudrait savoir dire : « Vous n'êtes que des imprudents, sinon plus; prenez les manchettes d'un employé à paperasseries ou le tablier honorable des forgerons; » aux autres, il faudrait oser donner de ces conseils qui cinglent l'amour-propre jusqu'au sang, ou de ces encouragements qui relèvent les cœurs abattus; c'est ce que M. Desplaces n'a pas même tenté.

Quoiqu'il en soit, nous ne lui en devons pas moins l'idée de la présente brochure.

Le temps est venu, en effet, nous ne dirons plus pour les jeunes gens, car de nous tous qui donc est jeune encore? mais pour les auteurs qui travaillent imperturbablement et avec une demi-réputation, d'oser enfin parler d'eux-mêmes hardiment, véridiquement et sans fausse honte; l'âge, — pourquoi pas la taille, — est arrivé où, sans rien renier des respects qu'exigent leurs devanciers féodaux, ils doivent se mettre hors de pages.

La littérature est un empire plein de révolutions; les derniers arrivés sont tenus de se hâter, non pour culbuter leurs prédécesseurs, ce qui ressemblerait trop aux procédés politiques de nos commissaires d'émeute, s'intrônisant depuis trente ans dans les préfectures prises d'assaut, mais pour prendre date et position ; il est bon qu'ils établissent leurs états de service afin de profiter des premières vacances. Les places ne sont jamais toutes prises, je le sais bien, mais il arrive trop souvent que les gradins d'en bas, obstrués par la foule, interceptent le passage aux gradins supérieurs.

Beaucoup de ces gradins d'en haut, de ces fauteuils donnés par l'opinion, ne seront bientôt plus d'ailleurs, nous demandons pardon de cette hardiesse, que de très-beaux postes honoraires. Le plus jeune de nos poètes, nous oublions les actes de l'état-civil bien entendu, est maintenant M. Alfred de Musset. Béranger, à propos de qui il y aura plus tard bien des points à discuter, a merveilleusement rempli le cercle de son temps propre avec la bourgeoisie triomphante de 1830; il a eu le bon sens ou la rouerie de se taire depuis; M. Hugo, infatigable, nous dirions presque dans ses audaces, mais dont il est difficile de parler maintenant sans craindre des soupçons d'influences politiques, ne pourra guère rentrer dans l'arène avec toutes les armes fraîches de sa jeunesse, fourbies par son âge mûr. L'enthousiasme pliera sous lui; plus que jamais sera-t-il forcé de faire appel à cette science admirable de la main et de l'éperon, à tous ces *aides* de l'équitation littéraire, à cette rhétorique de la poésie qui s'ajoute à la langue qu'il parle comme l'étude à l'inspiration. Les vivacités très sincères du cœur s'émoussent à la longue en changeant de

culte, et le vol des croyances s'égare sans assurance et sans fierté lorsque trop de vents les emportent vers des cieux différents.

Nous ne croyons pas davantage à la pérennité des forces humaines, et M. de Lamartine est arrivé à une telle expansion des puissances de son esprit et de son ame dans la politique et dans le journalisme, que nous craignons bien qu'il ne puisse plus désormais les rassembler pour une œuvre de poésie véritablement digne de ce nom.

Donc, au point où en sont les choses, et c'est une idée sur laquelle j'aime à m'arrêter, il serait consolant de penser que nous faisons halte, en littérature du moins, au règne de Louis XIII; le beau seizième siècle vient de finir ou agonise; on cherche la poésie et on ne la retrouve plus. La poésie est-elle morte? Non; la poésie ne meurt pas plus que le grain de blé qui dort quelque temps sous la terre. Lafontaine, Racine et Molière sont déjà nés ou vont naître; Corneille écrit Mélite peut-être dans quelque coin de la province, ou, sans laisser deviner encore l'auteur du Cid, produit de progrès en progrès sur la scène de l'hôtel de Bourgogne Clitandre, La Veuve, La Galerie du Palais, La Suivante, La Place royale, Médée ou L'Illusion comique; Bossuet soutient peut-être sa première thèse et prêcherait déjà, si l'hôtel de Rambouillet n'était fermé aux graves paroles comme à la couronne de Julie. L'important serait de deviner dès à présent parmi tant de débuts, dont quelques uns déjà ont déguisé leur date, le signe radieux de Lafontaine, de Molière, de Corneille ou de Bossuet; nous sommes forcé de l'avouer malheureusement, ces noms se cachent jusqu'ici avec assez de précaution dans la traduction de l'Eunuque de Térence, dans les Frères

ennemis, dans la Jalousie du Barbouillé ou dans la Réfutation du catéchisme de Paul Ferri. Allumons notre lanterne et cherchons cependant, cherchons avec ardeur ; et, si par impossible nous nous trompions en tournant à faux notre lentille dans les obscurités opaques, que l'on se souvienne que nous n'avons qu'une lanterne dont la clarté ne peut rien féconder, et que nous cherchons en vain aussi pour rayonner sur toutes les gloires le soleil de Louis XIV.

Nous ne parlerons dans ce livre que des écrivains nouveaux qui font sans découragement de la littérature vraie, ne choisissant parmi ceux-là même que ceux qui s'appliquent particulièrement à la poésie, au roman ou à l'histoire, et je n'ai pas la prétention de les nommer tous. Quelques autres, que j'omets, mériteraient sans doute mieux qu'une page blanche; j'aime mieux les taire que d'agir à leur égard comme les catalogues de peinture envers les peintres. Je suis loin, d'ailleurs, de regarder ce livre comme complet; ma seule ambition serait d'en provoquer d'autres du même genre et d'appeler sérieusement la critique sur des œuvres qui retiennent peut-être encore dans l'œuf des réputations prêtes à éclore. Jetez ces fleurs d'Amérique qui ressemblent à de grosses roses sans parfums dans une cave sans jour, vous n'obtiendrez de la germination que de très laids tubercules; exposez-les à la lumière, leur sève, épanouie en feuilles de toutes les couleurs, mènera le carnaval de l'été.

Parmi les hommes déjà connus, sans être au premier rang, dont j'aurais aimé à marquer les succès obtenus et à activer les promesses, je nommerai cependant

M. Paul de Molènes, chevalier et romancier, et tenant aussi bien son épée que sa plume, mérite que l'on voudrait venter plus souvent dans le monde des gens de lettres.

Parmi d'autres, que nous espérons ne pas voir perdus sans retour, il est par-dessus tous un poète qui a eu cette rare fortune, en récitant parfois pour lui seul ou quelques amis de la grande poésie, d'obtenir presque une renommée sans publier un seul vers; ce poète, qui a écrit à l'occasion d'une exposition du Louvre tout un catéchisme de la peinture moderne, est M. Charles Baudelaire; puisse-t-il, poète redevenu et resté, occuper le premier critique qui recommencera l'œuvre que je vais tenter.

A côté des poètes purs, des romanciers et des historiens, se présente une armée nouvelle, et qui, depuis quelques années, s'est recrutée de forces vives et d'espérances vaillantes: c'est l'armée des écrivains et des poètes dramatiques; il y a dans les noms dont nous allons passer la revue rapide tout un livre à écrire, livre d'initiative, presque dictatorial, et qui pourrait mettre pour quelque temps l'auteur en tête des évolutions changeantes de cette partie de la littérature. Beaucoup des jeunes écrivains dramatiques ne manquent ni de courage, ni de qualités instinctives; mais ce sont des gardes nationaux dont il faut faire de la troupe de ligne.

En attendant qu'il nous sourie d'en dresser plus scrupuleusement les cadres supérieurs, nommons quelques uns de ceux qui ont déjà gagné des grades; ce sera le coup-d'œil de la princesse d'Antioche. Godefroy

de Bouillon et Renaud laisseront seuls encore pressentir ce qu'ils peuvent devenir un jour.

Au milieu, et le plus en évidence, s'avance Emile Augier, le poète sage et actif, le maître à peu près reconnu aujourd'hui parmi les jeunes gens de la comédie littéraire; puis aux meilleures places de cette armée sans grande discipline, on remarque Ponsard, le capitaine tragique autour de qui, chances des plus heureuses, se sont, dans un temps, données deux ou trois batailles diversement gagnées ou perdues, et que l'on accepte à peu près définitivement sur le champ laissé libre par Casimir Delavigne; Armand Barthet, le déterminé compagnon que j'ai vu un jour marcher à l'assaut d'une comédie comme au feu d'une redoute; Michel Carré, qui a patiemment traduit l'Eunuque de Térence dans une langue assez vieillie pour laisser dans l'oreille un arrière son du dix-septième siècle. M. Jules Barbier, le poète, plein de fougue improvisatrice, qui a écrit quelque part cette phrase de fière augure: « J'accepte avec reconnaissance les louanges comme les leçons de la critique, et je me reconnais volontiers son homme-lige en tout ce qui est du ressort de l'art et du langage; » M. Octave Feuillet qui, en dehors même du théâtre où il a heureusement paru, a publié un si remarquable recueil de proverbes; MM. Ernest Serret, Camille Doucet, Jules Lorrain, etc. (1)

. Il y aurait lieu d'examiner sous quels caractères s'annonce la jeune poésie dramatique encore tâtonnante

(1) Voir une note à la fin de la première partie.

et pleine d'hésitation ; la question ne serait pas déplacée de fixer enfin jusqu'à quel point, je ne dis pas le lyrisme, mis hors de cause par quelques pièces de M. Hugo, mais ce mécanisme mesquinement compliqué, d'une école lyrique plus jeune, quoique déjà bien décrépite, sinon morte, aurait droit d'entrée au théâtre ; nous voulons parler de ces emprunts laborieux à la musique et à la sculpture, qui tendraient à transporter les curiosités d'une villanelle et les ciselures d'un sonnet dans la rapidité d'une réplique ou dans l'ampleur d'une période. Déplacement impossible qui, au lieu de faire frémir dans le vers l'ame des grands compositeurs et des grands sculpteurs, ne réussirait qu'à mettre en relief les habiletés de main d'un premier violon ou d'un orfèvre renommé.

Je n'ai jamais entendu qu'une seule fois ces précieux dilettantismes essayés et applaudis au théâtre, et c'était dans un sonnet de M. Mürger, improvisé par le poète de sa Vie de Bohême ; eh bien ! je n'hésite pas à déclarer qu'une pièce écrite d'un bout à l'autre avec ces soins curieux et savants, très à leur place, sans doute, dans les quatorze vers de M. Mürger, fatiguerait indubitablement et n'obtiendrait que deux genres de succès, qui ne sont nullement dans les conditions générales du théâtre, succès laborieux d'étonnement pour la partie lettrée du public, succès d'étude circonspecte pour les hommes qui pratiquent le métier.

Question complexe cependant et qu'il ne faudrait pas résoudre entièrement au profit des sots de tous les étages en littérature, qui n'ont jamais soupçonné rien des adresses inépuisables de l'art.

L'auteur des Poètes Vivants, pour revenir aux idées soulevées par le jeune critique dont nous reconnaissons l'initiative un peu timide dans le projet que nous allons poursuivre, a eu tort, d'ailleurs, d'affirmer que la poésie contemporaine n'avait pu encore s'acclimater au théâtre et s'y jouer à l'aise dans toute l'étendue de son magnifique clavier.

Que signifie cette condamnation, le livre et les portraits étant donnés?

Est-ce que M. de Lamartine, sans trop se préoccuper de l'éducation actuelle du public, — on le prouverait au besoin, — n'a pas versé tout ce qu'il a pu de la grande musique à larges ondulations de ses vers dans Toussaint-Louverture? Est-ce que M. de Musset, rompu dans son originalité à tous les secrets des ateliers modernes, n'a pas un beau jour, sans l'avoir espéré peut-être, entendu applaudir sur la scène la plus pudibonde et la plus rigide les indépendances les plus osées de sa prose? Ce n'est pas au vers qu'il faut s'en prendre si les contes d'Espagne et d'Italie n'ont pu jouir encore de la même faveur; quant à Louison, plus *sagement* écrite et plus soumise à l'étiquette, ce n'est qu'un très joli accident dans la vie de l'auteur. Est-ce que l'auteur du poème de Rodrigue, M. Emile Deschamps, a perdu quelque chose de l'adroite flexibilité de son vers toujours rectifié par la rime, dans ses deux tragédies, Macbeth et Roméo? Est-ce que le doux poète d'Eloa et de Dolorida, M. de Vigny, n'a pas au contraire gagné en hardiesse dans Othello et dans le Marchand de Venise?

Le Tricorne enchanté et les Prologues de M. Gautier ne sont que de trop rapides et légères drôleries et fan-

taisies; mais pour finir par le plus haut des poètes du théâtre, est-ce que M. Hugo n'a pas toujours transporté sur la scène, et très souvent admirablement, les procédés lyriques et plastiques de sa poésie. Nous ne pensons pas que l'on accuse M. Hugo de modération ni de moyen terme dans ses tentatives d'aucun genre. Essayer dans les voies du lyrisme plus qu'il n'a fait eut été méconnaître toutes les lois qui séparent la poésie pure, l'élégie, l'ode ou l'hymne, du langage dramatique qui peut bien vivre de poésie, mais non s'absorber dans la strophe.

Donc, de deux choses l'une : ou l'affirmation de M. Desplaces s'applique à ces écrivains dont il s'occupe particulièrement, et rien n'est plus faux dans ce cas; ou elle s'applique aux jeunes écrivains dont il n'a pas parlé, et je cherche en vain le sens qu'elle déguise.

Un livre sur les promesses actuelles de la poésie au théâtre est donc encore à faire, et c'est parce que j'en ai remis l'étude et la tentative à plus tard, que j'ai cru devoir d'abord jeter ces quelques points de vue, étrangers aux horizons circonscrits de cette brochure.

Nous nous en tiendrons donc aux écrivains qui se sont annoncés jusqu'ici en dehors du théâtre.

Cette première série de critiques sera divisée en deux parties: la première ne renfermera que des appréciations pures; la seconde sera composée d'épitres dans lesquelles l'éloge et le blâme prendront de plus franches coudées dans une mesure toujours relativement juste, quoique moins rigoureuse au premier aspect.

PREMIÈRE PARTIE.

GUSTAVE LE VAVASSEUR.

I

M. Gustave Le Vavasseur a publié quatre volumes : *Vie de Pierre Corneille*, *Poésies fugitives*, *Farces et Moralités*, enfin *Dix mois de Révolution*. Poète avant d'être biographe et critique, M. Le Vavasseur n'en a pas moins débuté comme s'il était né sous le tiède soleil de l'érudition.

II

On était au lendemain du succès de Lucrèce; le quartier général avoué des meneurs était dans un coin d'estaminet, caché un peu avant l'angle de la rue Molière et de la rue de Vaugirard, sous la maison

même de Jules Janin. Pendant que le critique expérimenté souriait en haut de l'œil d'un homme qui regarde une émeute qui passe, la jeunesse emportée, — était-ce bien toujours seulement la jeunesse? — verdissait de colère en bas et brisait d'enthousiasme les tables du lieu. L'estaminet *Tabourey* s'emplissait chaque soir des amis de l'auteur d'abord, puis de ceux qui aspiraient à en être, — cela n'est pas une raillerie, — enfin des curieux qu'attirait la réputation de cet athénée, où l'on pouvait fumer, boire de la bière et apprendre la littérature; ces derniers, il faut le dire, étaient du premier coup prévenus favorablement en faveur d'un homme qui n'eut certes su comment se retourner dans la maison de Socrate. L'auteur de Lucrèce n'y pouvait plus suffire; quelques mois de ces ovations l'eussent réduit à l'état muet de fétiche. Les intrépides qui avaient pu saisir au vol quelques phrases de Lucrèce en récitaient des lambeaux; les plus timides dissertaient. Il fallait voir comme on traitait dans ces comices les Burgraves de M. Hugo, joués vers ce temps; jamais leur terrible empereur Frédéric Barbe-Rousse ne les avait étranglés avec de plus durs carcans.

Mais le côté burlesque à part, et pour quiconque y regardait de plus près, cet enthousiaste tohu-bohu, cette hardiesse sans expérience prenait un caractère sérieux d'une toute autre portée. C'était la manifestation d'un mouvement littéraire très justifiable, une aspiration d'instinct, un retour par-dessus nos dernières littératures, par-dessus même la tête du régent et de Louis XV, vers la littérature et l'esprit du grand siècle; mais là comme partout l'exagération gâtait la cause:

après avoir opposé Lucrèce aux Burgraves, on n'allait rien moins qu'à mettre en regard les vers de M. Ponsard et ceux de Cinna et d'Horace. L'impiété du rapprochement n'épouvantait personne; une certaine affectation de familiarité pouvait, il est vrai, amener dans l'esprit l'idée de Corneille, mais de Corneille réduit de la spontanéité du génie aux combinaisons de l'apprentissage, de l'art qui crée à la *manière* qui s'inspire.

Qu'on me pardonne ce tableau complaisant d'une insurrection oubliée aujourd'hui. C'était là un souvenir que je tenais à fixer dans ma mémoire comme tous les souvenirs qui s'éloignent, et j'ai été un des spectateurs les plus amusés de cette guerre tombée dans l'eau.

On conçoit cependant l'intérêt que pouvait avoir dans un semblable mouvement une histoire bien faite de la vie, ou pour mieux dire, des œuvres du grand Corneille. Appliquer à l'examen d'un poète dont on s'est peut-être occupé trop peu de notre temps, parce qu'il a toujours été mis hors de cause dans toutes nos querelles de coteries, les habitudes et les idées d'une critique plus avancée, instruite, elle aussi, par tant de révolutions, devenue impartiale à la suite de tant de creuses théories et ramenée à la vérité par cette sorte de scepticisme littéraire qui n'est ni l'indifférence, ni le découragement, mais qui repousse cette foi aveugle au progrès, cette religion d'un présent sans fécondité et sans puissance comme une des utopies les plus dangereuses du temps qui court, en littérature du moins; retrouver dans le rude et mâle Corneille toutes ces sciences raffinées du vers, si scrupuleusement dissi-

malées par nos grands poètes du dix-septième siècle, tous ces calculs de rhythme enfin, négligés beaucoup trop par le dix-huitième siècle et par l'empire, et que, par une restauration maladroite, nous avons peut-être à notre tour voulu mettre un peu trop en relief dans notre vers brisé, comme ces muscles dénudés dont le jeu trop visible nous choque dans ce que nous appelons des *écorchés;* déguiser le précepte sous l'appréciation; faire en quelque sorte à l'aide de Corneille un cours de littérature sage, modéré, *actuel* surtout dans la rigueur extrême du mot, plus actuel qu'un article de revue à propos d'un drame de Dumas ou de V. Hugo, telle a été l'intention de M. Le Vavasseur; voyons l'exécution.

M. Le Vavasseur aborde franchement son sujet, point de considérations générales ou préliminaires, point d'introduction lourde et prétentieuse qui le plus souvent ne dénotent que l'inexpérience ou l'embarras du début, point de promesses exagérées, point de ces préfaces même qui cherchent à prouver beaucoup trop longuement, comme nous venons de le faire, l'opportunité d'une œuvre en la faisant ressortir comme une conséquence nécessaire du tableau convenablement disposé d'une époque. Une exposition rapide de l'état du théâtre en France, au moment où Pierre Corneille parut, nous transporte sans autre préambule dans le milieu littéraire que le grand homme eut à traverser d'abord et qu'il domina ensuite de toute la hauteur de son génie; puis M. Le Vavasseur prend le poète à sa naissance en quelque sorte, à Mélite, et, sans s'arrêter à Clitandre, cette épigramme en cinq actes, comme il

l'appelle, il nous le montre grandissant toujours à travers toutes ces pièces dont nous ne savons presque plus que les noms, tant l'oubli dévore même les choses les plus sacrées : *la Veuve*, *la Galerie du Palais*, *la Suivante*, *la place Royale*, *Médée*, *l'Illusion comique*. Cependant que de verve déjà dans toutes ces comédies, que d'énergie dans quelques uns des vers de cette Médée, où Corneille, jeune encore, lutte avec Sénèque, comme plus tard il doit lutter avec Lucain dans la mort de Pompée.

Dans cette première période de développement, Corneille s'était trouvé trop malheureusement employé dans une officine littéraire fonctionnant sous les ordres et selon l'inspiration du cardinal, pour que M. Le Vavasseur ne se trouvât point forcé de donner quelques coups de crayon à la physionomie des cinq auteurs chargés d'ajuster aux plans de leur tout-puissant protecteur les produits trop uniformes de leurs cinq métiers. L'âpre, dur et laborieux Claude de l'Etoile, fils et petit-fils de présidents dont les Mémoires servent à l'histoire de Henri III, l'incrédule et joyeux abbé de Bois-Robert, le pauvre Guillaume Colletet, père de celui si bien vilipendé jusqu'à l'échine par Boileau, et enfin Rotrou, qui avec Corneille fait une exception pénible à considérer parmi toutes ces médiocrités désolantes, sont en quelques mots peints par M. Le Vavasseur avec leurs vanités et leur abaissement, avec les faiblesses et les besoins qui les attachaient au cardinal. Mieux qu'une froide dissertation déclamatoire, cette courte peinture du protectorat littéraire sous Louis XIII nous fait comprendre quels obstacles autres

que ceux qu'opposent toujours au génie le goût d'une époque et la jalousie de ceux qui sont en possession de l'exploiter, quelles entraves d'idées et de convenances, de position et d'habitude, Corneille eut à briser pour demeurer tout simplement le grand Corneille.

Les querelles jalouses, les clameurs d'admiration qui s'élevèrent autour du grand homme à l'occasion du Cid, les poursuites du cardinal, les fanfaronnades de Scudéry, les critiques de l'Académie, le jugement de Chapelin sont tellement dans la mémoire de chacun, que ce chapitre du Cid eût été le plus périlleux de tous si M. Le Vavasseur ne s'était tiré d'affaire, chose difficile, en raffinant encore sur ses lecteurs d'érudition délicate et de fines remarques sur les remarques des critiques.

Le Cid a fourni de plus à M. le Vavasseur l'occasion de réhabiliter dans l'estime, sinon tout-à-fait dans la mémoire, ce pauvre du Ryer, si tristement oublié, et cependant si digne d'intérêt par l'austérité de sa vie, sa résignation stoïque et une certaine hauteur de sentiment qui lui fit faire une tragédie passable une fois dans sa vie. Du Ryer n'est pas le seul auteur au reste que M. Le Vavasseur ait cherché à venger du dédain d'une postérité injuste: l'abbé Perrin, le créateur du théâtre lyrique en France, l'auteur presqu'inconnu d'une traduction de l'Enéide trop oubliée, lui doit également cette sorte de reconnaissance *posthume* que doit la pièce de monnaie remise au jour au déterreur passionné qui cherche à retrouver son effigie sous la rouille. Et dans l'examen de la tragédie de Pompée, où l'imitation de quelques passages de Lucain mettent en pré-

présence Corneille et Brébeuf, avec quelle minutie scrupuleuse M. Le Vavasseur ne cherche-t-il pas à faire ressortir les avantages opposés des deux rivaux! Si bien même qu'en ce parallèle, curieux d'ailleurs entre l'imitation libre du poète et le calque forcé du traducteur, il nous a semblé pousser un peu loin la bienveillance en faveur du dernier.

Ces exhumations suffiraient pour nous faire juger de cet esprit amoureux de recherches, de cette passion un peu facile à s'éblouir des antiquaires, qui a présidé à cette longue étude sur tout ce qui touche de près ou de loin à Corneille; revenir sur les arrêts injustes et par excès de zèle pousser parfois la justice en façon de représailles jusqu'au point où elle pourrait prendre un autre nom, porter en général cependant dans tous ses jugements cette bienveillance un peu large de toute critique non systématique; mettre en saillie par de courtes citations l'esprit d'un auteur en ce qu'il a de bon ou de mauvais; chercher la perle partout où elle se trouve, même dans Pertharite, telle a été la manière, tel a été le procédé suivi par M. Le Vavasseur, procédé obligatoire dans l'examen des écrivains de premier ordre, et dont l'absence choque parfois dans le plus célèbre des critiques du grand Corneille.

Depuis le Cid jusqu'à Théodore, M. Le Vavasseur n'a guère à enregistrer qu'une longue suite de chefs-d'œuvres, un long enchaînement de succès. Ce n'est qu'à force de goût, de finesse et d'esprit, d'érudition et de style, que l'on peut trouver moyen de varier l'éloge à l'infini; qu'on nous permette donc de ne point suivre l'auteur sur ce terrain. Que pourrions-nous dire d'ailleurs?

Est-il quelqu'un qui, grâce aux *Œuvres choisies*, cette détestable mutilation que font souffrir à tous les grands écrivains les caprices et le goût des éditeurs, ne nous ait devancé dans ce travail sur chacune des créations de Corneille pendant cette première période de force et de puissance?

Après Théodore, ce premier échec, Héraclius devient dans le chapitre qui lui est consacré l'occasion d'une comparaison curieuse entre Diego Calderon de la Barca et Corneille, comme le Cid l'avait été d'un rapprochement entre notre poëte et Guilen de Castro, comme enfin le Menteur et la suite du Menteur eussent pu en amener un entre ces deux pièces et celles de Juan d'Alarcon et de Lopez de Vega, si d'ailleurs la faiblesse comparative des originaux n'eût tué tout parallèle.

La dernière période, celle où le génie de Corneille semble baisser, fournit à M. Le Vavasseur de nombreux sujets de lutte, de généreuses indignations contre les critiques méticuleuses de Voltaire, et, ce qui vaut mieux, de charmantes trouvailles de vers pour ceux qui n'ont jamais lu le poëte d'un bout à l'autre.

La tragédie d'Othon, ce tableau si fidèlement effrayant de la cour des empereurs romains; Sertorius, cet effort inconnu de Corneille faiblissant, qui arracha un cri d'admiration au grand Condé, et qu'une scène admirable entre Sertorius et Pompée fait encore citer dans les colléges; Nicomède, Pulchérie, Attila même, en dépit de l'épigramme de Boileau, ont été pour M. Le Vavasseur des mines respectables dont il a religieusement suivi les riches filons sous le schiste et l'argile.

Voici du reste par quelle comparaison ingénieuse du poète et de ses héros M. Le Vavasseur lui-même relève cette période de décadence.

« L'auteur des Horaces, à la fin de sa carrière dramatique, prit pour héros le dernier des républicains de Rome, comme au début de sa carrière il avait pris un des héros de cet empire au berceau. Horace est le génie naissant, le courage aveugle qui lutte par la force et la ruse contre tous ses ennemis, parfois brutal, mais confiant en sa vertu et en son origine : il descend d'un père qui a prononcé le fameux *qu'il mourût*, et condamné par les duumvirs, il en appelle au peuple. Sertorius, c'est toujours le génie, mais le génie qui s'étonne qu'après de telles conquêtes et des jours glorieux le peuple ne soit plus l'austère conquérant des premiers âges et dont la vertu proteste contre cette décadence. Entre Horace et Sertorius, il y a toute la République romaine comme toute la gloire de Corneille. »

M. Le Vavasseur se complaît dans ces dernières campagnes de son poète. Là est le véritable terrain de sa critique, là il se trouve à l'aise, et où d'autres ne verraient qu'un labyrinthe décourageant, il s'avance d'un pas toujours sûr et par le meilleur sentier, s'arrêtant à tous les carrefours, plongeant par toutes les avenues dans le génie de Corneille, et partout nous signalant du doigt la pousse verdoyante sur l'arbre à demi dépouillé par le temps, la tige vivace sous les herbes desséchées par l'hiver. C'est ainsi que dans Psyché, cette œuvre charmante due à la collaboration des deux plus grands poètes du dix-septième siècle, nous découvrons avec lui tout ce qu'il y avait de délicatesse

souple et de grâce facile dans l'ame austère et fortement trempée du grave Corneille ; c'est ainsi que dans la traduction des Psaumes et dans celle de l'Imitation de J.-C., il établit par d'ingénieux rapprochements de style, par d'adroites comparaisons entre Malherbe, Boileau, Lafontaine, Brébeuf, J.-B. Rousseau et Corneille, l'universalité de ce dernier, sa facilité à prendre tous les tons, et l'élévation, sinon la supériorité de son génie dans tous les genres. Il faut voir avec quel regret M. Le Vavasseur se plaint de n'avoir pu trouver sur le même terrain Corneille et Claude de Malleville, célèbre alors par ses paraphrases des psaumes, pour comprendre l'importance attachée par l'auteur à ces parallèles délicats, où le génie se trouve contrôlé par le génie.

Nous ne reprocherons même à M. Levavasseur qu'un certain abus de perspicacité, une certaine prétention à deviner le dessous des cartes, qui lui fait trouver la raison des choses dans les causes les plus minimes, ce qui, vu les petitesses du cœur humain, peut être une excellente manière de raisonner, mais ce qui engage quelquefois hors des limites de la vraisemblance ; c'est ainsi qu'il croit pouvoir expliquer par la haine des jésuites la préférence que Voltaire, dans sa partialité outrée, accordait le plus souvent à Racine sur Corneille, Corneille ayant été élevé par eux, et Racine appartenant à Port-Royal ; c'est ainsi encore que dans un parallèle naturellement amené par Tite et Bérénice, il explique l'influence diverse de Mélite et de la Champmêlé sur les deux poètes.

« Mélite et la Champmêlé, dit-il, ont été toutes deux les causes occasionnelles qui ont développé, l'une le génie de Corneille, l'autre le génie de Racine, mais d'une façon différente. Qu'on n'objecte pas que Mélite était honnête fille et que Marie Desmarest était une comédienne; Corneille n'était pas né pour marcher heureusement entre les fils d'une intrigue, et, pour caractériser d'un mot ma pensée, avec tout le respect que je dois aux exemples admirables de vertu et à la parfaite régularité de nos deux grands auteurs classiques, Corneille aurait pu être débauché, Racine libertin. »

M. Sainte-Beuve a quelquefois un peu abusé dans les derniers temps de ces finesses de divination rétrospective qui transportent dans la critique les amusements du roman.

Nous ajouterons pour compléter la part du blâme que les cent premières pages du volume demanderaient à être retouchées. On y sent quelque hésitation de la part de l'auteur, l'absence du métier pour la prose; de mauvais mots, de mauvaises façons de parler y reparaissent fréquemment: notre héros pour Corneille, en ce temps là vivait, etc.

Cela dit, et pour parfaire l'idée du travail de M. Le Vavasseur, nous devons remarquer que le Corneille qu'il étudie n'est pas seulement celui du Cid et de Cinna, mais aussi celui des poésies diverses, des psaumes, des hymnes, du poème de Saint-Bonaventure, et de l'Imitation. L'étude, on le voit, a pris le contrepied des œuvres choisies. Cet autre Corneille, si on l'examine, et ici nous empruntons les paroles mêmes de M. Le Vavasseur, a souvent

une figure aussi noble et aussi hardie que le premier; il semble de plus avoir le don d'être universel; moins collet monté quelquefois, moins fier avec ses auditeurs, il passe avec bonheur du madrigal au sonnet et manie avec la même perfection toute espèce de strophe. Le Corneille qu'on connaît communément est entier, coulé en bronze, d'un seul jet, sans faute; il est si grand qu'il imprime le respect et qu'on n'ose l'aborder; le Corneille que M. Le Vavasseur prend à cœur de faire examiner, souvent sévère et grand comme l'autre, parfois enjoué et observateur, semble de temps en temps se pencher sur son piédestal et sourire. Alors il vous apparaît si bonhomme, si rond et si honnête, que vous prendriez avec bonheur sa main, défendue encore par le respect, mais non plus par la crainte.

Nous voici bien loin de l'estaminet Tabourey et des querelles de l'école du bon sens comme on avait la sottise de dire alors; nous n'y reviendrons pas.

III

Nous n'y reviendrons pas et cependant il serait bon d'en finir une bonne fois avec ces querelles oiseuses et quelquefois dangereuses d'écoles. Les inféodations littéraires n'ont le plus souvent qu'un bénéfice clair, mais que personne ne doit envier: elles tuent la naïveté au profit du système; et, le maître excepté, les adeptes te-

nant fiefs ou arrière-fiefs, sont d'autant moins originaux qu'ils sont plus systématiques.

Je me souviens d'avoir un jour assez rudoyé quelqu'un qui me demandait à quelle école j'appartenais. De quelle école êtes-vous, ne veut-il pas dire tout simplement: qui copiez-vous encore? à quelle imitation vous êtes-vous voué?

Certes je comprends que l'on se délecte du vers que M. Gautier tantôt découpe dans le marbre, tantôt empâte des couleurs de l'arc-en-ciel matérialisées et épaissies dans toutes les choses de ce monde; je comprends que l'on admire la clarté, la précision, la métaphore longtemps suivie et soutenue de M. Auguste Barbier, les périodes longues, harmonieuses, douteusement correctes quelquefois, de M. de Lamartine, l'infini travail et la merveilleuse science des vers de M. Hugo; mais que d'un plaisir ou d'une étude de l'esprit on se fasse une règle d'imitation exclusive et irritée, je ne le comprends pas.

Hâtons-nous de dire que M. Gustave Le Vavasseur poète, bien que l'on puisse à la rigueur soupçonner dans quelques uns de ses vers et dans les premiers, surtout, les prédilections de l'écolier, n'appartient à aucune école. S'il fallait à toute force lui en assigner une pour expliquer d'un mot quelques originalités et caractériser quelques tendances, nous ajouterions qu'il est normand.

Nous allons d'abord rechercher, dans les trois recueils de M. Le Vavasseur, les qualités générales qui les distinguent.

M. Le Vavasseur avons-nous dit est normand, mais de toutes les vertus normandes il a hérité surtout celles qui font de son pays le nid le plus fécond des poètes de France;

Le poète n'accuserait pas son origine en toutes rimes dans ses préfaces qu'on la devinerait rien qu'à la franche senteur de crû qui s'exhale de ses poèmes; les Normands partagent avec les Bretons et les Picards le privilége de mêler à l'amour du pays l'amour plus vif encore peut-être de leur province; ce patriotisme un peu concentré ne nuit pas à l'autre, au contraire, du moins lorsqu'il ne sort pas du domaine littéraire et lorsque les intérêts de clocher ne vont pas au-delà d'un portrait historique remis à neuf ou d'un piédestal de poète redoré. Olivier Basselin, l'énergique buveur de lyrique et chancelante mémoire, Jean le Houx, l'avocat versificateur de bavarde renommée, Vauquelin de la Fresnaie, le poète aux quatre châteaux, Thomas Sonnet de Courval, le médecin rimeur, et d'autres que l'on connaît encore en Normandie font de fréquentes apparitions dans les vers de M. Le Vavasseur. L'auteur se plaît à vivre au milieu d'eux comme un fils au milieu des portraits un peu oubliés de sa famille; il est tel de ces respectables aïeux noircis par le temps qui, nous n'en doutons pas, serait fort étonné et joyeux de se voir ainsi revenu fraîchement par la main d'un petit neveu inconnu et précieusement replacé en évidence dans un beau cadre un peu moderne pour des fraises et des rabats. Les guerriers du vieux temps, Robert Wiscard et cet autre Robert, le héros fantastique des contes et des opéras, Robert-le-Diable, se montrent bien aussi de temps en temps au coin d'un vers, cuirassés et menaçants, l'un dans un chemin montueux de la Calabre, l'autre dans un sentier creux de la Normandie, car où M. Le Vavasseur ne rencontrerait-il pas ces braves et ces félons de son pays; mais les amitiés du poète

sont surtout pour ces chanteurs privilégiés à ses yeux, qui ont sucé le lait normand, ses prédilections et les meilleurs de ses vers, non pour les combats et les fleuves ensanglantés, mais pour les ruisseaux qui allaitent les grasses prairies normandes; il poursuit le long des rives de l'Orne la muse qu'y poursuivait Segrais, et trouve parfois pour louer sa nymphe favorite des traits d'un goût exquis et d'une pudeur charmante:

Vos ondes, encombrant votre lit toujours plein,
Fleuves majestueux, du rustique moulin
N'ont jamais fait tourner la meule;
De mille égoûts impurs votre onde se salit.
L'Orne, la pauvre enfant, n'a qu'un tout petit lit,
Mais elle y couche toujours seule.

L'Arnette, une autre fraîche source, *un ruisselet argentelet, au bord mousselet doucelet*, pour nous servir de deux petits vers de Malherbe, reçoit fréquemment aussi la visite de l'auteur qui feint que ce nom d'Arnette vient de l'Arno, et qu'elle eut pour parrain le Jean le Houx que nous citions plus haut.

L'Orne, ce grand ruisseau qui coule vers la Manche,
Est une majesté pour ce filet d'eau blanche
Qui, citoyen obscur, de sa veine d'argent
Ne porte pas au roi le chétif contingent.

Et comme un libertin qui déterre une jolie fille inconnue ou comme un lapidaire qui ramasse une perle où d'autres ne verraient qu'un grain de mil, M. Le Vavasseur choie sa petite source et lui fait cette cour assidue que savent seuls faire aux merveilles secrètes les poètes et les amou-

reux. Vire, le pays du bon cidre et des franches chansons, serait pour notre normand le pays de cocagne si ses patriotiques instincts ne s'arrêtaient aux tonneaux exclusivement.

Cet amour du pays natal s'allie dans les recueils de M. Le Vavasseur, et surtout dans le premier, à un sentiment très vif de l'ame, des choses immortelles, de l'idéal et de l'amitié. Les *Poésies Fugitives*, qui ne méritent ce nom que de la modestie de l'auteur, débordent en bien des pages d'une mâle et fière tendresse d'esprit plutôt que de cœur qui fait vigoureusement et glorieusement disparate avec les allanguissements d'une époque où l'on déshonore le cœur lui-même pour honorer tant d'appétits vulgaires. Dans une lettre à M. Jules Buisson, voyageant en Espagne, ce n'est pas le poète qui écrit à l'ami, c'est l'ame même du poète qui prend la parole et s'adresse à sa sœur, l'ame du peintre, alors à Sant-Iago ; dans une autre lettre, c'est la déesse Amitié, en personne, qui babille au coin du feu et dit d'excellentes choses ; puis faisant allusion à cette page de Cyrano où il est dit

.... Qu'Oreste et Pylade étant morts,
Un beau pommier jumeau sortit de leurs deux corps,

le poète continue :

Et quand viendra ce jour, le premier d'une vie,
La mort que je ne crains, mon frère, ni n'envie,
Comme faisait Luther, le moine tourmenté,
Et comme aussi l'a fait votre esprit agité,
Que vous semble l'aspect d'une tombe agrandie,
Assez large pour deux au sol de Normandie ?
—C'est là que les pommiers croissent tout à loisir, —

Et sur notre tombeau, dites-moi, quel plaisir
D'entendre encor d'amour les femmes et les hommes
Jaser, tout en croquant leurs baisers et nos pommes.

Le sentiment même de la nature, de la sève physique du monde, des royales magnificences du soleil et des puissances de la végétation se produit assez souvent chez M. Le Vavasseur, non avec la sécheresse des matérialistes ou le pédantisme des poètes qui adorent le grand Pan, mais avec le luxe un peu spirituel des coloristes et les sympathies ardentes de l'homme créé par Dieu pour la création qui l'entoure; nous pourrions multiplier les exemples. Nous nous arrêterons à trois que nous emprunterons successivement aux trois recueils de notre poète. Le premier nous fournit comme description ces quatre vers au début de la pièce dédiée à une source :

Au pied du côteau vert, où dans le roc stérile
De force insinuant sa racine virile,
Pousse le chêne roux par mon père semé,
Frémit sur des cailloux mon torrent bien-aimé.

Dans le second, Colombine, séparée d'Arlequin et traînée par son père en compagnie du sot Léandre à travers une île éclairée par le soleil des contes bleus, s'écrie :

La terre puissante en ces lieux superbes
Féconde les herbes,
Et le gai soleil dans le firmament
Luit royalement;
Les arbres sont verts, et le soleil rose
Aux feuilles se repose,

Mais mon ame est triste et je voudrais voir
Un nuage noir.

Enfin les *Dix Mois de Révolution*, dont la couleur générale est satyrique cependant, nous présentent cette églogue pleine d'actions de grâce dans une revue de l'année 1848; le poète rappelle les excellentes récoltes qui soulagèrent un peu les misères de cette année, et le dialogue s'engage entre Août et Septembre :

AOUT.

Les doux feux du soleil s'en vont dorer les gerbes ;
Il mûrit les épis et nourrit les humains ;
Mais il n'a point souci de leurs débats superbes,
Et le peuple qui glane emplit toujours ses mains.

SEPTEMBRE.

Le soleil qui se joue au feuillage des vignes
Et qui des laboureurs féconde les sillons,
Trouve de son courroux leurs querelles indignes,
Et dans la grappe lourde enferme ses rayons.

AOUT.

J'ai vu les moissonneurs, courbés sur leurs faucilles,
Embrasser à grand'peine une javelle d'or,
Et, joyeuses Hébés, les femmes et les filles
Apporter les brocs lourds pour les vider encor.

SEPTEMBRE.

J'ai vu les vignerons regagner leur demeure,
Ployés sous le fardeau des lourdes grappes d'or,

Et vider à l'envi dans leur coupe qui pleure
Les tonneaux de vins vieux pour les remplir encor.

AOUT.

Tous les jours j'entendais les refrains monotones
Qu'échangeaient les buveurs avec leurs échansons.

SEPTEMBRE.

Pendant qu'on s'embrassait et qu'on vidait les tonnes,
Les tonnes s'emplissaient au doux bruit des chansons.

AOUT.

C'étaient les mêmes chants et les mêmes cantiques
D'Homères innocents poèmes inconnus,
Qu'avec leurs voix de fête et sur les airs antiques
Répétaient en hiver les pâtres ingénus.

SEPTEMBRE.

Mes buveurs, sans souci du fracas des épées,
Célébraient le doux nom de leur père Noé,
Et du bout allangui de leurs lèvres trempées
Les savants et les fous murmuraient : Evoé !

AOUT.

Les greniers sont chargés du produit de nos plaines.

SEPTEMBRE.

Les cuviers sont remplis et les caves sont pleines.

AOUT.

Que soient toujours ainsi déjoués et détruits
Les complots impuissants de l'humaine malice !

SEPTEMBRE.

Dieu jette à pleines mains les gerbes et les fruits ;
Des querelles d'en bas Dieu n'est jamais complice.

AOUT.

Le pauvre peut manger ; en son triste milieu
Le riche s'inquiète et s'agite et frissonne ;
Le pauvre confiant sème au champ et moissonne ;
Le pauvre peut manger, il est l'ami de Dieu.

L'amour même n'est pas étranger aux poèmes de M. Le Vavasseur ; il serait facile de le dépister dans un grand nombre de pièces, telles que *Conte de Fées*, *O toi que le soleil*, *Le cœur de tout homme*, *Je voudrais aimer* ; on doit dire cependant que cet amour ne se dévoile que mystérieusement et avec de très-grandes pudeurs ; le cœur du poète, suivant une comparaison que nous lui empruntons, est une île un peu sauvage que baignent les flots de l'amour.

En adoucissant votre voix qui gronde,
Baisez, flots divins, la rive inféconde,
Et peut-être un jour
L'îlot de mon cœur, disparu du monde,
Sera mort pour vivre au sein de ton onde,
Océan d'amour.

L'auteur nous donne lui-même, du reste, le secret de cette discrétion :

J'ai derrière un rideau, discret comme un linceul,
Tout un monde inconnu, dans lequel je vis seul ;
C'est là mon paradis où nul œil ne regarde.

Car j'ai fait à la porte une si bonne garde
Que le diable tout seul, qui se met en serpent,
Y peut de temps en temps se glisser en rampant.
Nul homme n'a jamais fait un sujet d'étude
Des populations de cette solitude.

Et quel triste métier, dit-il encore ailleurs.

Et quel triste métier de chanter les combats
Et les peines du cœur à ceux qui n'en ont pas!

Si j'ai insisté sur les points qui précèdent, c'est qu'on a quelquefois accusé M. Le Vavasseur de sécheresse; toutes nos citations jusqu'à présent l'ont montré tout différent.

Reprenons séparément les divers recueils de poésies intitulés *Poésies Fugitives*, *Farces et Moralités*, et *Dix Mois de Révolution*.

Nous ne parlerons pas de quelques publications antérieures aux *Poésies Fugitives* d'un certain petit bonnet qui eut un assez grand succès pour soixante vers, d'un Voyage en Normandie en plusieurs chants où se trouvait galamment racontée l'histoire de la côte des deux amants. Il ne faut pas réveiller sans l'aveu des auteurs ce qu'ils pensent devoir laisser dormir; nous nous arrêterons aux trois recueils mentionnés.

Nous avons déjà indiqué le caractère plus particulièrement normand des *Poésies Fugitives*; les *Poésies Fugitives* en ont encore plus sobrement un autre qui classe l'auteur dans le rang des poètes historiens et critiques. M. Le Vavasseur avait un jour déterré et utilisé dans sa Vie de Corneille et dans des épigraphes l'Art poétique de La Fresnaye-Vauquelin; il voulut

aussi traiter à sa façon quelques parties du métier ; il faudrait citer la pièce intitulée *la Rime* qui résume tout un côté de l'histoire de la poésie française et qui serait mieux qu'un excellent chant d'art poétique si nous étions encore au temps des arts poétiques ; il faudrait copier une pièce qui a pour titre *Satire* et dans laquelle la bienveillance côtoie l'indignation traditionnelle avec un charme tout particulier ; j'aime mieux remettre au jour une page perdue dans une épitre oubliée sans doute par l'auteur lui-même. Que M. Le Vavasseur me pardonne cette indiscrétion. M. Le Vavasseur avait commencé, dans un jour d'ennui, en province, à traduire l'Enéide ; il s'agissait donc des traductions et des traducteurs : vous savez, dit-il,

Que la traduction est chose difficile ;
Et que n'a-t-on pas dit au pauvre abbé Delille
Qui n'avait, roi du temps, que le don peu flatteur
D'être ainsi que Nason un versificateur ?
Il faut être natif d'une terre bénie
Pour être au grand soleil canonisé génie ;
Et de nos jours encor quand ce Barthélemy,
Sous la plume de qui Villèle avait frémi,
D'un pouvoir détesté devenu le séide,
A ses moments perdus traduisit l'Enéide ;
Qu'en pût-il retirer dans son besoin urgent ?
Pas la plus mince gloire et même pas d'argent.
Et pourtant son grand vers nerveux et pléthorique
Est sans compte semé de fleurs de rhétorique :
Exhumerai-je encor sur le même terrain
Le premier traducteur, ce pauvre abbé Perrin,
Que Boileau voulait pendre au croc patibulaire,

Et que je lis moi seul peut-être et vous, mon frère?
Et pourtant à défaut de langage poli,
Perrin prévint Quinault et précéda Lulli.
Monsieur Léon Pillet, cet astre de lumière,
N'est que l'humble Grégoire et Perrin le Saint-Pierre.
Si le Clément Marot n'eût traduit que David,
Et si, vieux à vingt ans, le grand auteur du Cid,
Regardant Don Rodrigue, Auguste et Cléopâtre
Comme des oripeaux et des rois de théâtre,
Eût commencé sa vie en traduisant Gerson,
L'un ne serait qu'un nain, l'autre un petit garçon;
Si, modeste en ses goûts, le vertueux Racine
Eût du vieux Port-Royal consulté l'officine,
Si, bien loin du théâtre et de la Champmêlé,
Du public tapageur fuyant le démêlé,
Il eût traduit, jeune homme à crinière bouclée,
L'amour de Théagène avec sa Chariclée,
Il pourrait sous Amyot se voir répudier,
Et ne serait connu que de Charles Nodier.

La fantaisie tient aussi une assez grande place dans les *Poésies Fugitives;* les pièces intitulées *la Terre*, *la Lune*, *Fleur de Pommier*, ne relèvent que de cette fée; dans la dernière de ces pièces, le Normand se retrouve encore: c'est l'histoire de nos premiers parents dans le paradis terrestre; de petits anges de la famille des petits amours qui vont culs nus dans les peintures mythologiques y font des madrigaux à Eve tandis qu'Adam, le mari brutal, rudoie celle qui doit le perdre un jour. Ces éloges ressemblent un peu trop à des épigrammes, je le sais, mais il faudrait découper de trop longs et variés fragments de cette poésie aux aspects divers pour ne point en donner une idée

incomplète et par conséquent fausse sur bien des points au lecteur. *L'Enfer des Poètes* sort de ces caprices ingénieux; c'est une image terrible des tourments qui attendent les grands voluptueux de l'esprit et qui, nous le craignons, en détournera bien peu du chemin qui mène à la damnation, et que tracent à ceux qui viennent ceux qui sont passés. A défaut du *servum pecus*, le troupeau de Panurge eût été inventé pour les Poètes. M. Le Vavasseur les fait tous sauter sur l'infernale rive avec une rigueur sans pitié qui nous ferait bien augurer de sa fermeté et de son indépendance si son livre tout entier n'était pas là pour transformer nos conjectures en certitudes.

On le voit, M. Le Vavasseur, dans ce premier volume même, a plus d'une corde à l'esprit. Si le doux y faisait place quelquefois au terrible, le terrible s'y range aussi pour laisser passer la gaîté rêveuse du philosophe; et puisque mes yeux tombent justement à cet endroit du volume, je ne puis résister au plaisir de citer une courte pièce qui semblerait descendre en ligne directe des inspirations d'Olivier Basselin. Ce n'est ni la meilleure du livre ni cependant la pire, mais c'est à peu près la seule de ce ton. Tout critique qui ne veut pas se laisser trop envahir par les citations est un peu dans le cas de ce marchand de vin qui dirait : voyez, messieurs, j'ai du vin de tous les crûs, mais je ne puis vous donner à goûter que d'un seul côteau. Ce sera notre dernier mot sur les *Poésies Fugitives*.

CHANSON BACHIQUE.

Au beau millieu d'une treille,
Où tout seul je m'étais mis,
A la troisième bouteille
Doucement je m'endormis.
Dans mon sommeil m'apparurent
Tous les vieux héros qui burent
Le jus qu'inventa Noé:
Bacchus, une coupe pleine,
Soutenait le vieux Silène
Qui murmurait: Evoé!

Maître Adam, le noble ivrogne,
Embrassait Anacréon
Qui contemplait la Bourgogne
Dans le ventre d'un flacon;
Campé sur une futaille,
De ce cheval de bataille,
Basselin, le vieux normand,
Prêchait le roi Henri-Quatre
Qui ne savait plus se battre
Mais buvait royalement.

Philippe de Macédoine
Avec son fils demi-nu
Faisait le procès d'un moine
D'Aristote soutenu;
Diogène, le Cynique,
Montrait d'un doigt ironique
Chapelle, tout décoiffé;
Despréaux raillait Voltaire
Qui sucrait avec mystère
Une tasse de café.

Caton, la face rougie,
Pleurait d'attendrissement
Au doux récit d'une orgie
Que lui faisait Saint-Amant;
L'ami Faret, le vieux drôle,
S'appuyait sur son épaule
Avec un souris cruel,
Tandis qu'au doux bruit du verre
Alcofribas, l'œil sévère,
Achevait Pantagruel.

Puis au milieu de mon rêve
Je vis surgir un jardin,
Une femme... C'était Eve
Au beau milieu de l'Eden.
La femme du premier homme
Pressait le jus d'une pomme
Aux lèvres de son époux:
Le pauvre mari complice,
Buvant la mort sans malice,
Trouvait le breuvage doux.

Breuvage aimé du poète,
Jus aux tonneaux fermenté,
Toi qui berces dans sa tête
Son cerveau d'enfant gâté,
Caches-tu donc dans l'ivresse
Une arme aiguë et traîtresse,
Dont l'âpre tranchant nous mord,
Et celui qui vit sur terre
L'oubli versé dans son verre,
Doit-il y boire la mort.

Les *Farces et Moralités* accuseraient un peu plus d'ambition que les *Poésies Fugitives*; celles-ci ne nous

remettaient d'abord en mémoire que les petits vers du dix-huitième siècle; les *Farces et Moralités* nous reportent par la pensée au moyen âge et à ce Pierre Gringorre, que M. Charles d'Héricault travaille à réhabiliter. Ce second livre des poésies de M. Le Vavasseur n'emprunte rien cependant au moyen âge; trois pièces en font à peu près les frais; quoique écrites pour l'impression, deux de ces pièces pourraient avoir accès au théâtre; il faudrait pour la troisième un public élevé d'une certaine façon. Ce sont dans cet ordre *Don Juan barbon*, *Pygmalion dans son ménage* et *Pierrot couveur et roi*.

Après les Espagnols, après Molière, après Byron, après Mozard, après Mérimée, après Alfred de Musset, il était difficile de créer un Don Juan nouveau; M. Le Vavasseur en est venu à bout, mais en faisant rendre gorge aux enfers.

Don Juan y était descendu comme l'on sait, lorsqu'une voix d'en haut s'écria : Grâce, grâce! C'était la voix d'Elvire; le Seigneur répondit :

Que cette ame renaisse,
Et puissent ses vieux jours expier sa jeunesse!

Don Juan remonta sur la terre, épousa Mathurine, dota Charlotte et vécut en honnête gentilhomme. Au lever du rideau, nous le voyons vieux, couché, podagre; il est devenu l'esclave de son valet; il souffre à son tour tous les maux dont il a fait souffrir les autres. La paysanne Mathurine n'était qu'une coquette qui venge tous les maris bafoués par lui autrefois; un certain Don Sanche se fait le plagiaire de ses crimes

passés et le compromet par la ville en se proclamant son disciple; ce Don Sanche a débauché Mathurine et convoite la propre fille du vieux triomphateur des Espagnes. Don Juan rajeunit un instant pour sauver son sang du déshonneur :

Enfin par ton valet tu n'es plus épié;
Tu peux sortir, Don Juan, et ceindre ton épée;
Sors libre du fourreau, ma vieille inoccupée;
Il faut venger ton maître et tu le vengeras.

Mais Don Juan a perdu sa force juvénile; Don Sanche le tue et enlève sa fille après avoir crié au moribond : Je suis le fils du commandeur tué par toi; mais là ne finit pas la moralité. Don Juan expire en maudissant sa femme, son valet et Don Sanche, en maudissant l'amour qui perd sa fille; la statue du commandeur sort de terre.

LA STATUE.

Tu blasphêmes, Don Juan.

DON JUAN *se levant sur le coude.*

Encor cette statue
Dont le pas est de pierre et dont le regard tue!
Tu viens voir si ton fils t'a vengé, commandeur?
Sois tranquille, son fer m'a traversé le cœur.

LA STATUE.

Les morts ne viennent pas poursuivre leur vengeance,
Et les pauvres vivants ont besoin d'indulgence;
Il est un mot plus doux que les noms les plus beaux,

Que l'on devrait inscrire au-dessus des tombeaux :
PARDON !.. Je défendais le seuil de ma famille.
Tu m'as tué pour prendre et délaisser ma fille ;
Puis avec ton valet tu t'en viens lâchement
M'insulter dans ma paix et dans mon monument.
Par l'exemple pervers que le libertin donne,
Tu m'as perdu mon fils... Don Juan, je te pardonne.

DON JUAN.

Ta main, commandeur.

LA STATUE *devant Don Juan.*

Prends, Don Juan, et lève-toi.
Meurs grand comme un martyr et debout comme un roi.

ENSEMBLE.

Seigneur, soyez clément pour nos enfants coupables,
Grâce pour nos bourreaux ; en vos mains secourables,
En vos puissantes mains, nous les abandonnons ;
Seigneur, pardonnez-leur comme nous pardonnons.
(*La toile tombe.*)

L'idée de Don Juan barbon et ce magnifique dénouement ne sont pas, je crois, dans les *ficelles* ordinaires du théâtre, et le Don Juan de M. Le Vavasseur a mérité d'entrer dans la grande famille des Don Juan.

Le motif de Pygmalion dans son ménage est ingénieux ; Pygmalion a épousé sa statue ; mais il vieillit et Galatée reste éternellement jeune. Le génie du sculpteur ne s'est pas usé, mais son œuvre, devenue vivante, a été le suprême effort de sa main et de son

ame; il brise par pudeur domestique et par jalousie ses œuvres nouvelles qui ne reproduisent jamais que sa femme. Tous deux souffrent, lui d'enchaîner Galatée immortelle et belle à sa vieillesse et à sa vie désenchantée, Galatée, de ne pouvoir vieillir avec lui. Pour comble de malheur, ils ont un fils, Lithogène, fils de la pierre, qui depuis longtemps a jeté son ame à toutes les incrédulités et à toutes les impiétés d'Athènes et qui s'en explique assez ouvertement :

J'ai perdu la pudeur, le courage et la foi,
Mais je suis de mon siècle et nul n'a mieux que moi
Le secret de tuer avec des épigrammes
L'amour des jeunes gens et la vertu des femmes;
C'est une ténébreuse et triste royauté,
Mais je ne pleure plus sur ma virginité.

Jupiter, sous la forme d'un vieillard, vient demander l'hospitalité à Pygmalion, et le caractère des trois habitants de la maison se dessine davantage; c'est le vieillard qui parle d'amour, de patrie, de dévoûment au jeune homme, et c'est le jeune homme qui persifle l'amour, la patrie et les dieux, — position respective beaucoup plus fréquente, d'ailleurs, que ne le veulent les préventions ordinaires. — Jupiter s'écrie :

Sommes-nous donc si bas dans ce siècle maudit
Qu'on soit impunément lâche avec de l'esprit?
Non, la philosophie a beau verser l'outrage,
L'honneur est éternel ainsi que le courage,
Et l'on est honoré pour avoir affronté
La mort qui vous conduit à l'immortalité.
Jeune homme, il est des dieux.

Mais Galatée a reconnu Jupiter et boit à son hôte; le dieu reçoit la double prière de sa fille immortelle du ciseau et du sculpteur courbé par les ans. O Jupiter, dit Galatée, épargne à sa douleur mon éternelle jeunesse; O Jupiter, dit Pygmalion, il est temps que je meure; reçois-la toujours jeune dans tes palais. — Je vous laisse vos corps et j'accepte vos ames, répond Jupiter; et Galatée et Pygmalion sont changés en statues.

LITHOGÈNE, *se levant la coupe à la main.*

Père, à la mort des morts!

JUPITER, *gravement, prenant une coupe.*

Mon fils, aux immortels!

Cette petite comédie, moins facile peut-être à transporter sur la scène que Don Juan barbon, est écrite avec un soin particulier. La ligne, mieux arrêtée, accuse plus assidûment la phrase que dans quelques autres morceaux des recueils de M. Le Vavasseur, et le style lui-même m'a semblé y garder une netteté plus constante.

Quant à Pierrot couveur et roi, c'est une de ces fantaisies inépuisablement nouvelles que l'on écrira toujours avec les personnages de la comédie italienne.

Arlequin est vainqueur, il est fat, il est brave;
. . . . . .
Autrefois libertin et faiseur de tapage,
Il veut se convertir pour se mettre en ménage;
Ce fut un bon garçon, il sera bon mari;

Mais il aime la guerre et le charivari.
Pour conquérir sa femme il est bon qu'il se batte,
Et qu'à défaut d'épée il dégaine sa batte...
Toujours spirituel en dépit des amours,
Pendant la nuit de noce il fait des calembours.

Arlequin a deux rivaux, le fade et beau Léandre,

Un maigre gentilhomme emmanché d'un long cou,

et le poltron et goulu Pierrot qui fait ainsi lui-même son portrait :

Vantard comme un Gascon, gueux comme un Limousin;
Badaud comme à Paris, vilain comme en Lorraine,
Et franc comme l'on est dans le pays du Maine,
Lambin comme un Picard, têtu comme un Breton,
En Champagne je suis le centième mouton.

Ces trois personnages gravitent autour de Colombine, qui sert de pivot à tous les tours qu'ils se jouent; Colombine,

C'est une beauté leste, accorte et sans seconde,
Qui se laisse adorer le plus gaîment du monde;
Oeil mutin, pied mignon, jambe et bras faits au tour,
Colombine est cent fois plus belle que le jour...
Et son esprit? elle a celui qui vient aux filles
En deça des verrous et derrière les grilles.

Je ne parle pas de Cassandre.

Pour celui-là, c'est bien le plus grand ladre vert,
Toujours le gousset clos, toujours le bec ouvert.

Les gens de gros bon sens pourront trouver ce comique au-dessous de leur gravité; les autres, je

l'espère, sans aller aussi loin que Théophile Gautier dans l'amour des Funambules, rabattront quelque chose de la condamnation. La parade de M. Le Vavasseur demande, au reste, quelques études préparatoires, et pour s'égaudir des mésaventures de Pierrot couveur et roi, il faut être un peu initié aux faits et gestes de cette fantasque succession de Pierrots dont Débureau fut l'empereur.

J'ai été trop mêlé aux *Dix mois de Révolution* par le contingent que j'ai fourni à ce petit livre pour en dire autre chose, sinon qu'écrit en 1848, sans parti pris violent d'aucune sorte, il ne plut guères à personne; je laisserai M. Le Vavasseur en donner lui-même son avis particulier dans l'épitre qui fermera ce volume.

Si je jette maintenant un dernier regard en arrière sur les vers déjà publiés par M. Le Vavasseur, je leur trouve une qualité et des défauts qui se combattent et qui se touchent quelquefois, Ses vers échappent aux obstacles du sens, aux difficultés du travail avec une prestesse singulière; et, d'un autre côté, ils manquent un peu de cette clarté qui n'exclut pas la solidité. On sait que le cristal est limpide; il n'a pas cependant la fluidité de l'eau claire.

Quant à la qualité de prestesse, j'en trouve le secret dans un aveu même du poète:

Cabrioles et culbutes
Etaient mes jeux favoris,
Et j'aimais toutes les luttes,
Jusqu'à celles des esprits.

M. Le Vavasseur a peut-être aussi donné sans s'en douter le secret de son défaut de précision dans une phrase de sa vie de Corneille. L'auteur de *Tite et Bérénice* répondit un jour à Baron, qui lui demandait l'explication de quelques vers de la pièce : Je ne les entends pas non plus ; mais récitez-les toujours : tel qui les entendra, les admirera. « Nul doute, ajoute M. Le Vavasseur, que Corneille n'avait pas juxtaposé sans choix et sans prétention à un sens quelconque une mesure de verbes, de substantifs et d'adverbes, d'autant plus que, pour obscure qu'elle soit, la phrase n'est point incompréhensible ; mais à l'heure du travail, échauffé par une longue suite d'idées dont lui seul pouvait connaître la chaîne, et ayant fait des vers pour lui fort lucides, ne dût-il pas lui sembler étonnant qu'on vînt lui en demander l'explication, la traduction en langue vulgaire, comme ferait un professeur de rhétorique d'une phrase douteuse? » Quoi qu'il en soit, nous conseillerions à M. Le Vavasseur de revoir ses vers à distance ; il y pourrait reconnaître et accentuer quelques endroits nuageux ; il faut laisser un peu de côté maintenant la théorie qui veut qu'on se corrige d'un livre dans un autre livre.

Après la connaissance des œuvres devrait venir la connaissance du poète, mais cette connaissance n'est jamais complètement permise à l'historien que lorsqu'elle est posthume ; nous ne soulèverons donc qu'un coin du rideau sur l'homme. M. Le Vavasseur a ouvert un de ses livres par une préface dans laquelle il expose à tous les yeux et avec une franchise loyale son portrait rimé par lui des pieds à la tête ; il finit

par un épilogue qui devient en quelque sorte et à son insçu le complément de la préface: la première pièce ne nous donnait que les traits de son visage; la seconde nous dévoile un coin de son cœur. Trop peu de gens auraient le droit de dicter des vers tels que ceux-ci pour que nous ne nous fassions pas un devoir de les transcrire:

Lorsque je serai mort, oh! je vous en convie,
Si vous vous rappelez une heure de ma vie,
Amis, où d'amitié j'aie oublié la loi, —
Oubliez-moi.

Mais si quelqu'un de vous, entonnant ma louange,
Vient à dire: il n'est plus celui dont l'ame étrange
Parfois pour consoler avait des mots si doux, —
Souvenez-vous.

Si l'on vous dit: c'était un bizarre égoïste,
Un damné misanthrope, un philosophe triste,
Pas plus qu'en son génie en quelqu'autre il n'eut foi, —
Oubliez-moi.

Mais s'il en est un seul qui, creusant mon histoire,
Vient dire: ô mes amis, respectons sa mémoire,
Quand nous avions raison se moquait-il de nous, —
Souvenez-vous.

Depuis la révolution de 1848, M. Le Vavasseur s'oublie un peu trop dans les loisirs de sa ville d'Argentan, et s'il tient à multiplier les souvenirs ailleurs que dans la mémoire de ses amis, il est temps qu'il reprenne sa place parmi les combattants de la littérature.

PHILIPPE DE CHENNEVIÈRES.

I

M. le marquis de Chennevières-Pointel est un des jeunes hommes nouveaux qui ont déjà écrit le plus et le plus modestement, on pourrait dire le plus subrepticement. Il serait difficile de reconnaître dans Jean de Falaise, dans un Normand, dans François-Marc De La-Boussardière, dans Ph. de Pointel et dans M. de Chennevières enfin, l'unique signataire des *Contes normands*, *des Historiettes Baguenaudières*, des *Peintres provinciaux de l'ancienne France*, etc. M. de Chennevières semble avoir pris autant de peine à déguiser d'abord et à préserver son véritable nom de la notoriété littéraire que d'autres en prennent dès le début à étaler majusculement le leur sur tous les catalogues de librairie.

Il faut encore ici faire deux parts des œuvres qui vont nous occuper, les œuvres d'imagination et les œuvres d'érudition. J'aborderai d'abord l'examen de

celles-ci, malgré les sympathies personnelles plus vives que je puise pour les premières dans mes goûts de lecteur et d'écrivain. A cause de cela peut-être, je garde pour la fin ce qui a le pas dans mon plaisir.

II

Comme érudit, M. de Chennevières a exhumé de la poudre de la bibliothèque Méjanes, à Aix, une Instruction de François de Malherbe à son fils et des ballades et rondeaux inédits d'Alain Chartier; comme historien et critique d'art, il a publié deux premiers volumes intitulés, *Recherches sur la Vie et les Ouvrages de quelques Peintres provinciaux de l'ancienne France* et des *Lettres sur l'Art français en* 1850 (1).

Les vers d'Alain Chartier ne me semblent pas avoir grande saveur, et je soupçonne fort M. de Chennevières d'avoir mesuré pour cette exhumation le mérite du poète sur sa qualité de compatriote normand; mon avis n'est guères plus favorable à l'Instruction de

(1) Au moment où cette feuille va au tirage, je reçois du libraire de M. de Chennevières une brochure de 84 pages intitulée: *Notice sur la galerie d'Apollon*; c'est l'histoire de cette galerie du Louvre et sa description à différentes époques, depuis Charles IX qui la fit commencer, jusqu'à sa réouverture, inaugurée le 5 juin 1851 par le président de la République.

François de Malherbe; à part quelques détails généalogiques et quelques éclaircissements d'alliances domestiques, cette Instruction manque complètement d'intérêt; ce ne sont que les conseils d'un plaideur cauteleux ou du moins très défiant à son héritier. Ces conseils même, tout en mettant au jour la prudence du père de famille, présentent le poète de Caen sous un assez vilain aspect; M. de Chennevières l'a senti; il prévient de son mieux le reproche, mais, selon nous, par une excessive indulgence pour les défauts de son pays ou par un excessif désir de les illustrer:

« Nous, dit-il, Normands plaideurs, si fiers amoureux de la chicane que c'est là pour tout pays notre renommée, notre orgueil s'accommoderait assez de voir François de Malherbe, normand par ce côté de plus, ergoter, avec toutes les rubriques de la méfiance, contre le grand Eliazar son frère, contre les uns et les autres de ses deux familles, contre les communautés, en garde contre tout, contre tous. Le sang normand lui avait bien profité... »

Cette publication de deux opuscules normands appelle et amène quelques explications sur la direction d'études de M. de Chennevières.

Si M. Le Vavasseur est Normand, comme nous l'avons dit, M. de Chennevières est certainement, moins les travers de chicane du vieux Malherbe, plus qu'un Normand et demi. Tous deux, M. Le Vavasseur et M. de Chennevières sont d'Argentan ou des environs; et tous deux fourniront plus tard un chapitre très-intéressant à l'histoire littéraire de la Basse-Normandie; c'est cette considération qui les fait marcher côte à côte dans cette étude comme ils se touchent dans le pays

par la terre, dans la vie par l'amitié, dans le travail par les communautés de l'esprit.

M. de Chennevières est de plus que M. Le Vavasseur un théoricien de la décentralisation intellectuelle et artistique ; quand il désespère de la faire triompher dans l'avenir, il la montre avec regrets dans le passé ; cela nous donne déjà le secret des Peintres provinciaux.

Les préfaces des deux volumes publiés de ces peintres présentent sur ce point un curieux rapprochement.

« La province est morte, disait en 1847 M. de Chennevières, voici le moment bon pour écrire son histoire. »

Ce à quoi nous répondions nous-même à cette date en commentant la phrase et la pensée de M. de Chennevières :

Oui, la province est morte en ce sens que la division des différentes parties de la France n'étant plus nettement marquée par des états, par des parlements, par des gouvernements particuliers, chaque province n'a plus comme autrefois ses habitudes, ses mœurs particulières, son esprit de résistance ou d'impulsion en dehors du mouvement central, son agitation à elle, sa vie à part en un mot.

Non, la province n'est pas morte, elle est vivante et plus que jamais vivante, si l'on considère que son mouvement a été, non pas étouffé, mais régularisé, et que, si les manifestations de la vie n'éclatent plus qu'au centre, elle seule alimente cette vie.

Elle a perdu, il est vrai, ce qui lui constituait

une existence séparée ; mais Paris peut-il bien se vanter d'avoir gagné tout ce qu'elle a perdu ? Paris est devenu la capitale d'une grande province qui lui fournit plus de richesses qu'elle n'en reçoit.

Il faut bien reconnaître cependant, si comme M. de Chennevières nous abordons la peinture, qu'il n'y a plus guères d'école constituée qu'à Paris, et que tout enseignement des arts découle maintenant, sinon d'une source unique, au moins d'un réservoir commun d'où ces sources divergent. L'auteur du livre a donc raison de le dire en tête de sa préface : « La province est morte, voici le moment bon pour écrire son histoire. »

M. de Chennevières s'exprimait autrement dans le second volume :

« La révolution de 1848, dit-il, fut suivie d'un violent et bruyant réveil de la Province, et je fus de ceux qui espérèrent ardemment de ce réveil le spectacle magnifique de la décentralisation intellectuelle. Nous nous trompions, hélas ! Un an plus tard, les provinces de France étaient rendormies dans un misérable énervement dont la chûte complète de l'ancien monde social est peut-être seule capable de les guérir. Je crus alors, comme aujourd'hui, que le premier remède au charme terrible qui pesait sur la Province était de lui montrer, ainsi que le firent les chevaliers à Renaud, dans les jardins d'Armide, non le miroir magique de sa gloire à venir, mais celui de sa gloire passée et les sentiers que je jugeais les plus droits et les plus commodes pour arriver à un lendemain aussi éclatant que la veille... Si ce lendemain tarde, tarde encore, il viendra, croyons-le. Soulevons de toutes nos

forces le passé contre le présent. Il ne saurait être dit que le rayonnement universel de la patrie est à jamais la spéculation rêveuse de l'historien. »

Une révolution était passée dans l'intervalle. Moins pessimiste que M. de Chennevières en 1837, nous partageons aujourd'hui une partie de ses espérances, mais d'une autre façon. Nous ne croyons pas, et nous ne croyons pas même entièrement désirable, que les provinces se refassent jamais une vie distincte, mais nous pensons qu'une plus large part d'action dans la politique et dans les arts lui est dévolue pour l'avenir. A la vie portée au centre qui faisait à Paris comme un engorgement au cœur de la France, doit succéder la vie commune. Les moyens même qui ont servi la centralisation favorisent peut-être maintenant cette projection plus généreuse des forces aux extrémités. Amiens, Rouen, Bourges prennent plus de part au mouvement général que les Batignolles ou Belleville, et si l'on peut dire que ces villes ne sont plus que des faubourgs de Paris, on sait aussi quelles influences exercent, dans certains cas, les faubourgs et la banlieue sur la ville.

En conséquence de son amour pour la terre provinciale, nourrice aux cent mamelles de la patrie commune, M. de Chennevières s'est proposé de rechercher les précédents de l'école française à cette époque de liberté un peu confuse et sans discipline où, Paris ne dominant pas violemment les provinces, chacun se façonnait dans le coin où il était né. Voici les noms pour la plupart peu connus, — grâce à notre ignorance moins orgueilleuse qu'inintelligente des premiers pas de l'art chez nous, — des peintres le plus amoureusement remis en

lumière dans le premier volume des *Recherches* : Finsonius, Daret et Reynaud le vieux pour le Languedoc et la Provence ; Jean de Saint-Igny, P. Le Tellier et Adrien Sacquespée pour la Normandie ; Quintin ou Quentin Varin pour la Picardie. Une partie non regrettable du volume de M. de Chennevières a été consacrée à la description de l'hôtel d'Eguilles, à Aix, et à la magnifique collection de tableaux et de curiosités qu'y avait rassemblée son fondateur, Jean-Baptiste Boyer d'Eguilles, conseiller au parlement d'Aix. Cette collection, il est inutile de le dire, a été dispersée comme la plupart des collections particulières qui se perdent sans ressources pour les villes qui les ont vues naître et dont elles faisaient l'illustration. L'hôtel d'Eguilles et sa collection se rattachaient au plan général de M. de Chennevières par les murs du grand Puget, par les statues de Christophe Veyrier, natif de Trets, près de Marseille, par les plafonds, dont l'un fut peint par Daret, d'autres par Sébastien Barras d'Aix ; enfin par la plupart des peintres de l'école française qui étalaient là leurs œuvres au milieu des richesses des écoles italiennes et flamandes : Poussin, Valentin, Puget, Sébastien Bourdon, Le Guaspre, Lesueur, Nicolas Loyr, Francisque Millet, Vander Cabel, Renaud Montagne et Raymond Lafage.

Le livre de M. de Chennevières est plein d'investigations poussées aussi loin que le permettent les faibles fils qui conduisent dans l'obscurité de ces temps négligés ; mais nulle part ces investigations ne plongent plus ingénieusement dans la vie inconnue ou problématique, dans les œuvres douteuses ou disputées de ces pauvres peintres venus trop tôt pour la gloire, que dans l'exposé de la vie

et l'examen des tableaux du picard Quintin Varin. Quintin Varin, on ne sait presque communément que cela de lui, est ce peintre si méconnu et défiguré des biographes qui donna à Poussin les premières leçons de peinture et lui élargit, par une intervention éclairée, les entraves que les familles mettent trop souvent au début des carrières enviées. Il était, les uns disent natif d'Amiens, les autres de Beauvais. M. de Chennevières se range, documents en main, du côté des seconds. Ce qu'il y a de certain, c'est que Varin, après avoir appris d'abord à Beauvais autant de peinture que pouvaient lui en dispenser les enseignements d'un chanoine nommé François Gaget, vint à Amiens étudier sous un docte capucin, le frère Bonaventure, qui lui indiqua les règles de la perspective. Que Quintin Varin soit d'Amiens ou de Beauvais, nous laissons à ces deux villes et aux biographes le soin d'éclaircir le fait; ce n'est pour nous qu'une question de voisinage plus ou moins proche; notre vanité patriotique ne court aucun risque: Quintin Varin est bien Picard.

Le second volume des peintres provinciaux est ouvert par une introduction fort longue et fort bien faite, où l'auteur traite de la régénération des arts en province et des anciennes Académies provinciales de peinture et de sculpture. Cette introduction est une histoire complète de la fondation, de la splendeur, de la décadence et de la chûte de ces Académies. M. de Chennevières en propose la reconstitution comme un des moyens de soulager Paris de l'encombrement de ses artistes affamés et de ranimer le goût des arts en province, en permettant aux peintres mêmes et aux sculpteurs une originalité plus vive de groupes et de terroirs; il appelle la tutelle

des conseils généraux, des amateurs notables et des administrateurs locaux sur cette restauration des Académies des beaux-arts, complétée par des expositions provinciales. « Bien des artistes, dit-il ailleurs à propos de Jean Mosnier de Blois, ont dû plus de reconnaissance qu'il ne pensaient eux-mêmes à la nécessité souvent cruelle qui les rappelait ou retenait dans leur pays natal. » M. de Chennevières ne se vante de rien inventer dans ces questions, au contraire; et par désir de faire valoir la province, il tire sa plus grande vanité d'avoir, en dehors de son initiative personnelle, extrait des écrivains provinciaux qu'il cite comme historiens, l'organisation complète de l'art provincial dans l'avenir.

Ce second volume renferme après cette introduction six notices dont voici les titres avec quelques explications rapides. — *Jean Boucher de Bourges*, maître de Pierre Mignard. L'auteur débute dans cette notice par une histoire rapide des artistes anciens, peintres verriers, sculpteurs ou autres du Berry; — *La Chambre Lesueur dans le château de la Grange, en Berry*: c'est l'histoire et la description d'une partie de l'œuvre capitale du grand peintre transportée d'un salon de l'hôtel Lambert dans un château du Berry; — *Jean Mosnier de Blois*: c'est l'histoire et le catalogue d'un grand et humble artiste qui faillit devenir, comme Quintin Varin, le peintre de Marie de Médicis et qu'une chance mauvaise fit repousser comme lui au profit d'un flamand illustre; — *Michel Serre*: ce peintre, espagnol de naissance, mais recueilli fugitif à Marseille dès l'âge de sept ou huit ans, fournit d'abord à l'auteur l'occasion de parler de quelques peintres marseillais. Michel Serre, suivant une inscrip-

tion de Marseille, aurait été élève du Puget; M. de Chennevières le donne comme un des derniers tempéraments bien organisés d'artiste qu'ait vu naître l'Espagne; — *Raymond La Fage*: « En plein siècle de Louis XIV, dit M. de Chennevières, la France produisit un artiste d'une si monstrueuse énergie que l'Italie qui l'entrevit un moment en fut épouvantée, et, voulant trouver un maître à son audace, se crut obligée de réveiller l'ombre sacrée de Michel-Ange. » Cet artiste fut Raymond La Fage, natif du Languedoc, dessinateur à la plume et à la pierre noire; — *Claude Deruet*: c'est l'histoire d'un peintre et graveur de Nancy qui, d'abord favori des ducs de Lorraine, puis après la chûte de cette maison, favori du roi Louis XIII, demeura fidèle à la mémoire de ses premiers protecteurs jusques dans le château du grand cardinal-ministre qu'il fut chargé de décorer.

Ce que M. de Chennevières vient d'accomplir avec tant de soin pour quelques peintres et quelques parties de la France doit servir d'encouragement et d'exemple aux recherches du même genre sur tous les points de notre pays. « Presque tous les grands artistes de l'école française, dit M. de Chennevières, sont nés en province, y ont eu révélation d'eux-mêmes et y ont appris leur métier. » Il est impossible que, soit dans les premières années de leur vie, soit dans le cours de leurs fréquents voyages, soit dans les dernières années de leur vieillesse, lorsqu'ils retournaient mourir au foyer de leur enfance, tous ces peintres n'aient point laissé dans les coins souvent les plus ignorés d'intéressantes traces de leur passage ou de leur séjour. La tâche des érudits artistiques dans les provinces doit être de retrouver ces traces; c'est sur leurs travaux patients,

sur leurs études circonscrites mais consciencieuses, que s'échafaudera un jour l'histoire magnifique de l'art français. Cette tâche sans doute sera stérile et décourageante ; il faudra, pour l'accomplir, unir à un savoir exercé un dévouement à toute épreuve ; les musées municipaux, les églises, les collections particulières, les maisons les plus humbles même doivent être fouillés. Que de secrets, que de réputations, qui sait? gardent nos greniers !

Après les *Peintres provinciaux* viennent, comme importance, les *Lettres sur l'Art français en 1850*. Ayant à traiter des questions actuelles, M. de Chennevières a laissé de côté un peu de sa bienveillance habituelle et a eu le courage de trancher ouvertement, franchement, sans réticences d'hypocrite politesse :

« Quand ils seront morts, dit-il en parlant des contemporains, nous les louerons, nous dégagerons de leurs œuvres ce qu'elles renferment de bon, de sain et d'élevé pour en recouvrir leurs défauts ; mais les louer vivants serait engager à les suivre le troupeau des imitateurs ; ce serait tromper l'histoire future qui, si elle est prudente, cherchera en nous l'explication de nos contemporains. »

Nous noterons plus loin et plus à-propos quelques unes des idées émises dans cette brochure sur l'administration du monde de l'art. C'est au livre même qu'il faut aller demander les profits de la critique, les jugements précis et justes portés sur nos peintres modernes et les réflexions morales qui accompagnent çà et là ces jugements ; cela ne regarde pas cette étude restreinte.

Autre chose nous regarde, nous qui sonnons le clairon devant nos anciennes amitiés, et j'ai été heureux à double titre de trouver dans les *Lettres sur l'Art* ce

souvenir de Jules Buisson, l'*illustrateur* à l'eau forte de nos vers et de notre prose.

« Hélas! Gustave, — M. de Chennevières s'adresse à M. Le Vavasseur, — qu'est-il devenu ce peintre, ce sculpteur, ce graveur, notre orgueil, l'orgueil aussi de son maître De Rudder? Qu'est devenu notre Jules Buisson, ce fainéant plein d'ardeur dont Delacroix et Gavarni admiraient les Eaux-Fortes, dont Préault voulait copier en marbre tumulaire le frontispice des Fables de Prarond, par lequel Janin avait l'ambition de faire illustrer sa *Clarisse Harlowe*, et que Balzac, le grand Balzac, remercia par un exemplaire de sa *Comédie Humaine*, du petit aide qu'il avait prêté à Edmond Hédouin pour décorer le boudoir de l'hôtel mignon, que l'illustre moraliste possédait au haut du faubourg du Roule? Qu'est devenu ce pinceau précoce dont la société des Amis des Arts acheta en 1842 le premier tableau exposé, — des chiens peints dans le goût de Decamps avec une habileté sans pareille, à l'âge de dix-sept ans? Les Pyrénées, la Normandie et l'Espagne avaient, depuis, enrichi de tant de notes et d'études cette tête tourmentée et fière de son art! Qu'allait-il naître de tout cela quand est survenue cette révolution nuisible à Dieu et aux hommes? L'émeute maudite a chassé de Paris le bon grain pour ne garder que l'ivraie; son tourbillon vous a tous enlevés: Prarond vers Abbeville, toi vers Argentan, le pauvre peintre vers Castelnaudary, et, s'il a jeté sa palette aux orties, vous n'avez pas de pierre à lui lancer, vous deux poètes, aux muses desquels le pays natal a collé des ailes de prose, etc. »

Au milieu de ses études sur les peintres de l'ancienne et de la nouvelle France et pendant la publication même du second volume des *Peintres provinciaux*, M. de

Chennevières trouva occasion d'employer son zèle pour les intérêts de l'art d'une manière administrative; après la révolution de Février il rédigea une demande à l'Assemblée nationale, demande ayant pour objet de faire transférer l'administration des Beaux-Arts du ministère de l'intérieur à celui de l'instruction publique; il s'appliqua aussi à des travaux préparatoires et explicatifs du rapport adressé par M. le directeur des Musées nationaux au ministre de l'intérieur sur la nécessité de relier les Musées des départements au Musée central du Louvre. Ces travaux se composent de deux rapports: le premier adressé au citoyen ministre de l'intérieur et demandant pour les Musées des départements la protection et la surveillance du directeur des Musée nationaux résidant au Louvre; l'autre adressé au directeur même des Musées nationaux, sur les diverses fonctions des inspecteurs délégués par l'administration des Musées du Louvre et sur les relations qu'ils doivent établir entre les Musées des départements et l'administration qu'ils représentent.

Dans sa sollicitude pour les œuvres d'art, M. de Chennevières pose les bases d'un double projet d'instruction pour ces inspecteurs dans leurs rapports avec les résidences ci-devant royales et dans leurs rapports avec les Musées des départements; il caresse enfin un projet d'organisation de ces Musées mêmes.

Cette sollicitude de M. de Chennevières pour ce qu'on pourrait appeler le gouvernement de l'art trouve encore matière à s'exercer dans les *Lettres sur l'Art français*. M. de Chennevières y combat quelque peu le mode nouveau de formation du jury; quant aux expositions, il les voudrait de deux sortes, expositions annuelles

ou perpétuelles pour la jeunesse ou le commun des artistes qui ne peuvent avoir trop d'occasions de se faire connaître; expositions bisannuelles pour les médaillistes dont le talent est reconnu.

« L'exposition telle qu'elle existe maintenant, dit M. de Chennevières, est démocratique, soit; je lui reconnais bien en effet ce vice de toute démocratie; elle abaisse les grands dans la boue des petits; moi j'aimerais mieux mon exposition aristocratique; elle élèverait au niveau des grands les meilleurs des petits et entretiendrait dans les forts le respect de leur propre grandeur. »

Nous le voyons, M. de Chennevières tout en ressuscitant le passé s'occupe de l'avenir; nous ajouterons qu'il n'en désespère pas. « Quand notre société, répète-t-il avec M. Léon Faucher, aspirera au bien et enfantera de grands citoyens, — M. de Chennevières ne doute pas de ce retour, — elle n'aura pas de peine à enfanter de grands artistes. »

Entre toutes les qualités qui tirent du commun les livres d'érudition ou de critique de M. de Chennevières, je vanterai d'abord celle qu'il tiendrait lui-même en plus haute estime, la loyauté; il n'est pas de renseignement ancien ou contemporain qu'il n'enferme entre parenthèses dans une citation exacte et scrupuleusement accompagnée du nom de l'auteur cité.

« La probité scientifique, dit-il quelque part, est de toutes les probités la plus chatouilleuse et la plus délicate; aussi cela m'a-t-il toujours semblé une sottise et une mauvaise action de s'approprier les recherches et les récits d'autrui sous des phrases mal retournées. »

Des réflexions pleines de sentiment rappellent souvent la main qui écrivit les *Contes normands*; ainsi ayant à parler des peintures de Charles Lesueur, que M. le comte de Montalivet fit transporter de l'hôtel Lambert au château de La Grange en Berry, l'auteur ajoute :

« Eh! qui ne voudrait se faire suivre partout dans sa vie de ces antiques décorations de la maison paternelle que nos premiers regards d'enfant ont caressées! »

Ainsi encore s'apitoyant sur un peintre vaincu par les circonstances, et qui avait laissé perdre sa fortune, il dit :

« Oui, c'est un sentiment naturel quand on sent sa vie manquée par quelque cruelle méprise du sort, de se jeter sans retour dans les embarras ou dans les abîmes extrêmes avec la joie amère du désespoir. — On se comprend mort, mais l'on marche et l'on travaille, et vos amis eux-mêmes vous croient toujours vivant, plus vivant peut-être. »

Des réflexions d'une moralité plus haute montrent fréquemment l'auteur comme un des plus dignes dans la génération nouvelle qui doit se rallier autour de tous les principes d'honneur. On ne sait, par exemple, si dans ce cri à propos du portrait équestre du président de la République par M. Horace Vernet on pourrait trouver plus d'indulgence que de douleur.

« Malheureux temps que le nôtre, où un peintre du caractère le plus généreux et le plus patriotique aura exécuté les portraits de tous les régimes contraires qui ont gouverné depuis vingt-cinq ans la France! »

Et ailleurs, à propos de certaines peintures du

salon de 1850, n'y a-t-il pas trop de vérité dans cette observation qui eût pu s'égarer l'année dernière jusqu'à la Sapho de M. Philoxène Boyer :

« Cette sale petite pointe de libertinage païen qui, sous le couvert de compositions étrusques, se produit en peinture depuis trois ou quatre expositions, est la même à ne pas s'y méprendre qui est éclose en poésie, par une espèce de corruption raffinée, vers la fin du dernier règne, la même en ce moment qui occupe le Théâtre Français. C'est quelque chose qui ne ressemble qu'au paganisme du Directoire; c'est de la décrépitude et de l'étiolement. »

Quant au style, nous y apprécierions la conscience et la probité de l'auteur; nous y relèverions la politesse du galant homme, nous attardant çà et là à ces échappées de touriste heureux de crayonner un coin de paysage et de raconter les accidents de son chemin. Je ne ferai qu'un reproche à la langue distinguée de M. de Chennevières, — il faut bien dans toute critique faire les deux parts, — c'est de paraître quelquefois un peu volontairement maniérée. Cela dit, mon jugement ne pourrait qu'être en tout justifié par celui que M. Le Vavasseur proclamait un jour sur les *Peintres provinciaux* dans un journal de cette Normandie chère aux deux Normands.

« Hélas ! en lisant tous ceux qui ont fait de la critique d'art et de la biographie, depuis Diderot jusqu'à M. Thiers, depuis d'Argenville jusqu'à M. Louis Viardot, et depuis Molière qui fut le poète de Mignard dans son poème du Val-de-Grâce jusqu'à M. Théophile Gautier qui est le poète de nos coloristes, j'ai eu éternellement

fixé devant les yeux un modèle qui leur a fait tort à tous : c'est l'admirable description de la mort de Phocion que Fénélon met dans la bouche de Poussin. Qui nous rendra, — me suis-je toujours dit, — cette phrase limpide à travers laquelle on voit clairement et doucement l'objet décrit? Qui nous rendra ce mot, toujours mis à sa place, dont le pouvoir magique nous force à lire, ne fût-ce que pour le plaisir des yeux? et ce pittoresque modeste qui orne le fond sans le cacher prétentieusement? et cette forme brillante, dégagée de ces monceaux d'épithètes, — mascarons grotesques, festons sans goût qui écrasent la pensée ou comblent maladroitement un vide? En lisant le Quintin Varin du premier volume, et dans le second, la description de la chambre de Lesueur au château de La Grange, j'avais, je l'avoue, un peu perdu de souvenir mon Fénélon, etc. »

M. Le Vavasseur fait quelques réserves, il est vrai, — car on ne peut avoir crédit pour ses amis qu'à la condition d'être très-juste contre eux, — sur ce qu'il appelle la promenade en ligne brisée et un peu capricieuse à travers le dédale de l'hôtel d'Eguilles à Aix et la notice tant soit peu confuse sur Claude Deruet. Nous ne ferons pas de remarques rétrospectives sur ce point; nous avons d'ailleurs, s'il s'agit de style, à parler de M. de Chennevières comme conteur.

III

Ce n'est pas une transition, mais un trait-d'union que je veux trouver entre l'érudit et l'inventeur.

M. de Chennevières a écrit la plupart de ses Contes comme ses études sur les Peintres, en touriste. Ceux de ces Contes qui ne sont pas nés au coin du feu parisien pourraient être datés confusément de Mortain, de Bellesme, des Andelys, de Jumièges, de Caen, d'Ouville près Dieppe, de Grasse, d'Hyères, d'Aix. Ce serait le meilleur nombre; beaucoup ne sont même que des récits de voyageur ayant fait route le sac au dos ou les jambes dans la paille d'un fourgon à cul pendant, se rappelant et notant les accidents, les soupers et les rencontres d'auberge. Le roman s'encadre ainsi dans ce qu'on eut appelé il y a quelques dix ans des impressions de voyages; le prétexte est tantôt une visite aux ruines du Château-Gaillard, en Normandie, tantôt une station de quelques jours, là dans une maison de malades en vue de la Méditerranée, ici dans une auberge du village de Saneville, sur la route d'Abbeville à Dieppe, tantôt enfin une hospitalité acceptée chez un curé de village; les souvenirs se pressent, les confidences s'échappent comme dans une lettre intime; on croirait même quelquefois que l'on va heurter une pinte de cidre normand contre la pinte du conteur, à l'exemple des deux personnages du frontispice; le plaisir de l'écrivain, dont il faut tenir compte aussi, ne nuit en rien au plaisir du lecteur, qui aime à marcher lentement et avec réflexion dans les pages d'un livre; et cependant je dois ici déjà me permettre, non pas une chicane, mais une remarque : ce sont là des souvenirs personnels, des confidences presque personnelles et des plaisirs qui tiennent un peu aussi des deux parts

à des qualités personnelles; or, au gré des lecteurs curieux d'action et impatients de tout délai, ces conditions particulières de succès rétréci et précieux retardent et chargent un peu la marche du roman. Je ne fais pas ce reproche, je vais au-devant, parce que je l'ai deviné dans l'esprit de plus d'un; et puis je veux essayer de donner ainsi d'un même coup à ceux-là le secret de leur plaisir, à ceux-ci le secret de leur impatience.

J'aime assez, pour ma part, à voir et à sentir transpercer dans le livre que je lis l'esprit, le sentiment, la personnalité de l'auteur. Toute lecture doit être un gain; or encore, si nous voulons employer dans une vérité si claire les formules du raisonnement, quel meilleur gain qu'une amitié et un sentiment de plus, et quel autre moyen d'entrer plus intimement en relation d'idée et de sentiment que d'aller, les mains ouvertes, au-devant de l'homme qui vient vers vous à cœur ouvert? Le lecteur s'enrichit ainsi d'une portion de l'auteur même.

Il ne me serait pas permis non plus à moi, poète par rencontre, de détester le paysage dans un récit, et je trouve à ces entrées en scène où M. de Chennevières accompagne ses personnages un double avantage: cette connaissance de l'auteur d'abord et une convenance plus opportune des paysages représentés. Les descriptions de cette nature ne sont dans beaucoup de romans que les hors-d'œuvre du récit de Théramène; elles ont ici leur raison d'être.

M. de Chennevières ne se cache nullement, d'ailleurs, de sa faiblesse de touriste, et qu'on lui en fasse

mérite ou crime, je ne lui conseillerais que bien timidement de s'en corriger.

Nous allions de village en village, dit-il au commencement d'un de ses contes, les livres de M. de Caumont à la main, furetant chacune des vieilles églises, interrogeant qui nous pouvions, les sacristains et les curés. Le voyage était charmant, fort aventureux comme vous jugez, et, pour ne m'en rien gâter, je m'épargnais jusqu'au souci d'en rien recueillir. Le journal m'était pourtant dévolu, le notes sur les lits d'auberge et les rencontres en grand chemin; mais, comme d'ordinaire, je m'en rapportais à une mémoire très faillible qui m'a toujours fait mordre les pouces au retour, du peu qu'elle avait gardé!

Ainsi, dans son indépendance de conteur, M. de Chennevières met de front les notes sur les vieilles églises et sur les lits d'auberge; il ne ferait nullement injure au grand-maître des antiquaires de France en lui offrant le bras d'Annette; et les sacristains et les curés figurent volontiers comme comparses dans ses récits. Il va sans dire que l'historien des *Peintres provinciaux* ne s'oublie jamais complètement et les grandes routes le savent bien; un des plus errants parmi ces contes errants en fait foi.

Nous fîmes une halte au bourg d'Elne, où j'eus le temps d'aviser dans l'église une décollation de Saint-Jean-Baptiste dans laquelle saute son pas une Hérodiade éblouissante en dame de cour Henri III.

Que si vous souteniez à la décharge des impatients que cette méthode de roman mélangé des menus événements, des menus propos et des menues pensées

qui sont les catastrophes et les travaux du voyageur, pourrait bien quelquefois avoir le tort de disperser l'attention un peu plus qu'il ne faudrait, je vous renverrais à l'auteur lui-même qui s'en défendra avec une si belle bonne foi, ornée d'un si joli paradoxe, que le courage faillirait au plus farouche disciple du *semper ad eventum* pour faire le procès au livre :

Chaque ligne pourrait bien s'y contredire, répondrait-il, que je ne confesserais pas hérésie. J'ai mis ma conscience et ma peine à cet entassement. Chaque idée occurrente je l'ai saisie et bonnement empilée, convaincu que la vérité est rare, mais qu'elle flue dans tout. — Pour ma part j'estime gens bornés ceux qui sur chaque thèse n'ont qu'une opinion quand ils peuvent en avoir deux.

Et puis dans notre temps de dissertations humanitaires ou de dialogues coupés en trois syllabes, qui donc aurait le droit de reprendre quelques distractions de rêveur humouristique ou quelques intempérances bien modestes de sensibilité expansive?

Sensibilité expansive et rêverie humouristique, puisque nous avons lâché ces mots nous devons les justifier, d'autant mieux que de cette justification ressortiront les caractères principaux des *Contes Normands* et des *Historiettes Baguenaudières*.

Hâtons-nous bien vite de dire pour excuser un mot dont on s'est trop servi du temps des *cœurs sensibles*, que la sensibilité de M. de Chennevières n'est nullement pleurarde; c'est une sensibilité virile et très contenue pour tout ce qui est bon, juste et beau; assez souvent, dans ses contes du moins, c'est une aptitude assez éveillée à percevoir et à rendre le sentiment de

la création et de la vie libre des champs. Ce sentiment, si l'on veut que nous nous expliquions par des exemples, touchera peut-être dans cette page où des souvenirs et des regrets d'enfance l'attristent un peu :

Depuis bientôt dix ans que je suis en orphelinage, cette habitation est la seule qui m'ait rappelé à mes conditions d'enfance. J'ai cru reconnaître à ce jardin je ne sais quel rapport avec le verger de mon bon père, et bien que je ne puisse retrouver là ni le petit parterre où j'arrosais mes gadéliers, ni la plate-bande où je semais mon seigle, j'y retrouve cette confusion de buissons en fleurs et de beaux arbres à fruits ; mêmes pans de mur, ruches à lézards, mêmes petits coins d'herbe séchée qui faisaient le bonheur d'Adrien. Le logis aussi avait au dehors comme au dedans un parfum de ménage qui me délectait.

Et sans s'en apercevoir, M. de Chennevières revient souvent à l'expression de ce sentiment d'amour pour les champs.

Pour moi je pense... que si beaucoup ont déserté et trahi la campagne pour les villes, c'est que l'intelligence manquait à beaucoup pour la comprendre.

— O vivre, vivre sous le soleil, vivre dans l'air du seigneur, vivre dans le feuillage et non dans les pierres entassées où la vie n'est pas. — Il me prend souvent de ces élancements sauvages qui me gonflent le cœur.

— C'est là la vie, la belle vie, la vie vraie, et Dieu nous aurait dû donner la force de nous la faire ainsi à chacun. Mais il a condamné mon esprit à puiser en lui-même des inquiétudes intarissables et à mépriser, sans en savoir jouir, son éternelle enfance.

Faut-il ajouter maintenant que ce sentiment de la

création, M. de Chennevières, comme M. Levavasseur dont nous ne pouvons le séparer à cet égard, se plait surtout à l'appliquer avec un peu d'affectation peut-être, mais affectation digne d'indulgence, à la terre normande.

Un coin de prairie en Normandie, s'écrie-t-il quelque part, oh! cela est beau et réjouissant au cœur comme ailleurs les sublimes montagnes.

Cet amour, non plus tout-à-fait de la terre, mais des habitants et du patois de la Normandie se produit ailleurs, dans les *Lettres de madame de Scudery*, d'une manière assez frappante et naturelle. Madame de Scudery, dans la fiction de l'auteur, adresse ces lettres du château de Notre-Dame de la Garde, près de Marseille, à une tante de Normandie. Un jour, des marins montent au château, pour l'accomplissement d'un vœu; ils apportaient en offrande à Notre-Dame de la Garde un petit navire merveilleusement travaillé. Madame de Scudery admire l'habileté et la finesse de l'ouvrage « où se comptaient avec exactitude les plus petites pièces d'un gros vaisseau; » mais, ajoute-t-elle :

Mais je les trouvai cent fois plus habiles encore quand ils m'apprirent qu'il étaient de Granville. Ah! ma chère tante, la belle langue que le patois de Granville et qu'elle me sonne bien aux oreilles. Des Normands, à trois cents lieues de Normandie, j'avais envie de les appeler mes cousins.

Rêverie humouristique enfin; ces mots me paraissent mieux que tout autre expliquer le genre d'esprit de M. de

Chennevières ; ce n'est pas un esprit à grande gaîté, à grands éclats, à pointes méchantes, à paillettes de mots, c'est plutôt un esprit réfléchi, capricieux, fantasque, fantaisiste, observateur. J'ai recueilli pour la justification de ces deux mots et pour la distraction du lecteur, quelques uns de ces traits d'humour que l'on pourrait détacher en très grand nombre dans les *contes* et les *historiettes*. Les voici sans autre ordre que celui de ces recueils :

— Au fait, ai-je pensé, qu'est-ce qu'une préface ? — Une parade que fait l'auteur devant son livre, comme un paillasse devant sa toile.

— Maudit soit le premier qui écrivit ses rêveries et dit : je fais un livre. — La vérité n'a pas besoin d'être écrite. Elle vit et se conserve d'elle-même, sans crainte de périr. L'erreur seule, œuvre de l'homme, a besoin d'être gardée par la main des hommes.

— Les sans-culottes n'étaient pas en vérité si buveurs de sang qu'on l'a dit. A dose égale ils préféraient le vin vieux.

— Autrefois il y avait quelque honneur à être ambitieux. La classe qui s'en mêlait était restreinte et connue ; mais aujourd'hui l'ambition, que voulez-vous que l'on fasse d'un vice aussi commun que celui-là ? Prétendez-vous vous jeter dans cette lutte ridicule ? Vous coudoierez dans la mêlée de bien vilaines gens.

— La politique, si elle n'est le rêve des génies, est d'ordinaire la causette des imbécilles. Les gens d'esprit ne l'ont jamais prise que comme un jeu plus difficile à conduire

que le whist, et d'une chance plus hasardeuse que les dés.

Quelquefois cet esprit d'observation s'adoucit, s'attendrit et devient plus psychologique ou philosophique; nous n'aurions qu'à choisir entre les remarques morales surprises par cette observation autrement délicate. Nous en rapprochons quatre dans l'ordre encore où nous les présentent les deux recueils:

— Ainsi, pensai-je amèrement, cette maison n'est plus la nôtre; en fait de souvenir la place est au dernier occupant; nous en voilà duement balayés.

— La tendresse et la pensée sont deux fleurs du ciel. Dieu les flétrit chez qui les cultive mal.

L'étendue s'en perd par négligence ou par abus, comme un chanteur perd les notes de sa voix.

— L'esprit des vieillards, hommes ou femmes, n'a point de sexe. Ils ont je ne sais quelle égalité et quelle ressemblance en science et en sagesse. Je ne sais comment il se fait que, quelle qu'ait été leur vie, les épreuves leur semblent avoir été les mêmes.

— Etant enfant, son apparence était lourde et épaisse et sa timidité incorrigible; mais, aussi bien que l'on voit l'esprit d'un homme fort être rempli de douceur, aussi bien l'esprit d'un homme timide débordera-t-il en pensées d'audace et de vigueur.

Après les qualités propres au caractère et à l'esprit de l'écrivain, un mot des qualités plus particulières aux œuvres.

On devine sans peine, par tout ce que nous avons déjà dit et montré, que la droiture, la finesse, la vérité modeste du sentiment qui se passe volontiers

des ressorts dramaturgiques, donnent aux contes la distinction la plus rare de nos jours et la moins appréciée des lecteurs de gros feuilletons, la mesure. Il serait difficile et beaucoup trop long d'éparpiller notre jugement sur chacun d'eux ; il ne faut pas toujours disjoindre les causes dans les assises de la critique ; presque toujours les comparants, je ne veux pas dire les accusés, se discréditent ou se font valoir les uns les autres, et où l'on eut eu séparément quelque réprimande à faire, on ne trouve en masse que des éloges à donner. Nous allons juger en masse.

Je m'aperçois d'un danger ; les échantillons que j'ai décousus dans les *Contes* et les *Historiettes* pourraient donner à croire que l'auteur se contente de colorier de jolies phrases sur un album de voyage. On se tromperait ; il y a au fond de tous ces contes une pensée unique et plus logiquement suivie que les déviations de l'auteur à travers champs ne le laisseraient supposer à la rapidité d'un premier coup d'œil ; la charpente de ces contes est légère, mais les personnages qui les habitent sont souvent de rudes hommes, depuis Romain et dom Luc jusqu'aux Chouans et au curé de Maubosc. La vérité y devient très souvent terrible, et nous n'avons qu'à rappeler pour ceux qui les ont lus l'histoire du vagabond Romain qui commença par jeter sa pipe au nez de sa mère Marion et par séduire la petite Biétrix, pour finir conducteur d'ours et mourir d'une piqûre de vipère sur un rocher ; l'histoire de Mathieu Jouvet, le pauvre pasteur protestant, si mal pris entre ses devoirs religieux et ses tracas conjugaux. — Ce conte est le

meilleur plaidoyer qu'on ait écrit pour le célibat des prêtres, — le récit des amours de Thérèse et de dom Luc, les souvenirs de jeunesse d'un juré du Calvados, — cette image épouvantable des vengeances domestiques. Dans l'histoire d'un noir, remarquable surtout par l'attendrissement continu que répandent les spectacles des dévoûments et de la misère, il y a un mot aussi cruel que tous ceux du romancier Balzac. Un peintre mourait de faim dans son grenier et manquait de modèle; une jeune fille, élève de Mme Benoît, et belle comme la princesse Pauline, — la chose se passe sous l'Empire, — se dévoue à son frère en peinture, devient son amie et son modèle, et dans une dernière maladie, le veille pendant plusieurs mois, couchée à terre et la tête appuyée aux pieds du malade; le peintre meurt et le noir qui raconte l'agonie ajoute simplement: Je ne sais à qui a passé sa maîtresse.

Je pourrais, pour détourner l'esprit de ces tableaux désolants, empruntés à la vie réelle, reporter les yeux sur cet effort d'imagination qui a pour titre: Le livre fossile, tentative à la Cuvier où l'auteur a tenté de reconstruire le monde antédiluvien, non matériel et physique, mais religieux et moral; non, j'y pense; là encore on retrouverait le sang répandu par les premiers hommes et cette curiosité funeste qui poussa un des descendants de Caïn à scruter avec son couteau les entrailles de son frère, j'aime mieux m'arrêter sur cette autre et double qualité, la plus fréquente chez M. de Chennevières, la sensibilité unie à la grâce; et je finirai par cette citation délectable qui suffira pour nous mettre

en règle vis-à-vis du lecteur; il s'agit de deux enfants poitrinaires que l'auteur accompagne sur une montagne du midi.

Comme nous achevions chacun notre tirade, nous vîmes un long nuage gris, très étroit, qui s'avançait vers nous en rasant le sol. Je dis aux malades: prenez garde, mademoiselle. — Montlouet, tu as trop chaud. — A mesure que le nuage s'approchait, et il allait vite, mademoiselle de Magny s'inquiétait; au moment où il allait nous envelopper, elle se dénoua un petit fichu qui lui tenait au cou et le roula au cou de Gabriel. Laissez-moi faire, disait-elle, cela vous gardera d'un grand mal. Quand le brouillard fut passé, Montlouet déroula le fichu, le baisa, et dit à Georgine en le lui rendant: ce mouchoir est à moi, je vous le prête. — Dans de si grands jeux de cœur je me sentais piètre et mal venu.

Hier au matin j'ai vu Montlouet recevoir la tasse de la main de mademoiselle de Magny, la retendre au chevrier, le chevrier la remplir sans y prendre garde, et Gabriel poser les lèvres où elle avait posé les siennes. La belle fille détourna la tête pour rougir, sans oser regarder si personne n'avait rien vu.

Je ne connais rien, je l'avoue, dans les nouvelles et les souvenirs de Charles Nodier, que je préfère à ces délicatesses.

Je ne sais, si, à défaut d'une phrase précise et résumant synthétiquement, chose difficile, les qualités diverses des contes et des historiettes, j'aurai pu par ces remarques et ces extraits donner une idée à-peu-près juste du talent de M. de Chennevières; si j'essayais cependant de concentrer dans un mot l'impression que j'en ai gardée, je dirais que ce qui domine dans ces

contes, c'est l'opposé de la vulgarité, du mensonge, de la prolixité soufflée et creuse, des théories orgueilleuses, envieuses et jalouses, et j'oserai l'affirmer, là où ne se trouvent aucune de ces peccadilles, on est sûr de trouver de nos jours une véritable originalité.

Il me reste un regret et un désir: le regret, c'est que M. de Chennevières n'ait pas encore rassemblé plusieurs contes publiés par lui de différents côtés, postérieurement aux deux recueils du normand Jean de Falaise; le désir, c'est que ces différents recueils soient enfin un jour réunis, puis illustrés pour M. Jules Buisson. Que de motifs variés, sévères, charmants, grossiers et célestes, depuis l'ivrognerie de Romain jusqu'aux apparitions de fée, depuis le diable aux îles jusqu'aux colosses antediluviens, depuis les Bergeries et Georgine et Annette jusqu'à la vieille bossue de l'auberge de Caen! Quelle plus belle occasion de poser un modèle de Vénus debout ou accroupie que dans l'atelier du peintre Cérusier en contemplation devant l'élève de Mme Benoît! Quelle plus grande et plus magnifique scène que celle de cet homme de la ville corrompue d'Hénoc, présentant sa femme aux anges gardiens du paradis terrestre, le combat des deux anges et la destruction du lieu de délices dévoré par la colère du Seigneur! Il a tenu à peu que cela ne fût fait; cela pourra se faire. Je ne vois qu'un scrupule capable de retenir M. de Chennevières; les contes Normands ont été primitivement illustrés par un ami de Jean de Falaise modestement nommé Job; beaucoup de ces contes sont adressés à cet ami, et M. de Chennevières les regarde peut-être comme œuvres collectives d'amitié et souve-

nirs de jeunesse ; peut-être encore n'ose-t-il séparer ce qui lui appartient de ce qui est maintenant la propriété de la mort ; il est un moyen de ne rien sacrifier de cette piété. Buisson recopierait parmi ses eaux-fortes les lithographies de l'ami Job et en multiplierait et conserverait ainsi l'idée. Il ne sera pas dit que notre ligue sainte de l'art aura été brisée par notre dispersion momentanée dans Argentan, Abbeville et Castelnaudary ; pour ma part j'espère bien ne pas mourir sans arriver à ce résultat d'unir autour d'un même texte les pseudonymes de Jean de Falaise et de l'ami Job au vrai nom de Jules Buisson.

THÉODORE DE BANVILLE.

Il y a deux hommes dans M. de Banville, un critique et un poète. Singulier caractère de l'esprit du temps et singulière remarque justifiée pour la troisième fois dans ces pages! On dirait que les intelligences actives de notre génération, tiraillées en sens divers par des pieds fourchus et par des ailes de libellules, sentent le besoin de se dédoubler pour obéir à deux lois contraires. Les pieds de corne sont faits pour les sables de l'histoire et de l'examen, pour les marécages de la politique; les ailes diaphanes pour l'air libre de la poésie et pour les attractions de la pensée indépendante; le pied est armé pour la guerre et pour le positif; l'aile est tissue pour le sentiment et pour l'idéal. Décider si l'une sert toujours l'autre ou si quelquefois l'un ne tire pas trop en arrière, cela demanderait plus d'un mot et nous ne voulons constater qu'un phénomène.

Par le positif et par l'idéal, — deux mots que je n'aime guères, mais que j'emploie pour plus de hâte, —

les esprits de ce temps regardent comme Janus le passé et l'avenir, le passé par l'étude des révolutions de l'art, de la politique, des institutions, des empires ou des villes, l'avenir par la création de ces œuvres qui ne signifieraient rien, si, quoi qu'on puisse railler quelquefois cette ambition, elles ne s'adressaient, tout modestement que ce soit, à la postérité.

Pauvres et intrépides esprits; ils marchent toujours un peu comme les oiseaux qui ont des ailes; et leur double nature leur devient un double supplice, car s'ils ne peuvent toucher que rarement les voûtes idéales, ils n'arrivent jamais dans leur avidité des acquisitions positives au *positivisme* satisfait d'un antiquaire de paroisse ou d'un géologue de canton.

Poètes-prosateurs, écrivains hybrides, si vous avez du courage, s'écrieront les esprits absolus, rompez avec une de vos deux natures; sachez perdre de vue la terre ou le ciel; jetez votre lest ou lâchez la soupape; volez ou marchez.

Hélas! dirons-nous, hommes restez hommes et soyez de votre temps pour recueillir votre petite part du souvenir des aïeux, pour donner d'utiles conseils aux époques critiques, pour relever la tête dans les temps d'abaissement, et pour répandre ce que vous avez d'ame et d'aspirations plus hautes parmi vos concitoyens. Il ne nous déplaît pas d'ailleurs de suivre ces pauvres poètes et ces pauvres conteurs dans les embarras de l'histoire et de la critique.

Les uns comme M. Le Vavasseur, en quittant les sacrés parvis qu'éclaire le soleil de la poésie pour entrer sous le portique plus sombre de l'histoire, ne trouve-

ront rien de plus neuf encore dans les annales de leur province que l'histoire du dernier des Romains, Pierre Corneille. Bien, mon poète; cela montre que vous saurez toujours rester poète, et la poésie, n'en déplaise aux sots dont Dieu nous garde, ne sera jamais un danger qu'aux yeux des sots.

Les autres, comme MM. de Chennevières et Champfleury, ne refrognent leur sourire de conteurs derrière le binocle sévère du critique que pour s'arrêter de nouveau devant la couleur et devant la lumière. Bien, mes conteurs; vous êtes peintres et vous saurez rester peintres dans vos contes comme dans vos critiques.

Les moins bien partagés se vouent à l'histoire de leur arrondissement, mais j'en ai bien peur aussi, les académiciens du chef-lieu trouveront plus tard dans leurs pérégrinations bien des équipées choquantes pour la science, bien des distractions inconvenantes pour les corps savants dont ils sont les membres indignes. Que les honnêtes ames et les poètes accordent quelque pitié à ceux-là!

M. Théodore de Banville est né en même temps, pourrait-on dire, à la poésie et à la critique. La preuve, nous l'avons là dans ses deux recueils de poésies : *Les Cariatides et les Stalactites.*

Je veux être un peu sévère pour M. de Banville, parce qu'avec les meilleures qualités de l'homme bien élevé, la politesse, l'obligeance, la distinction, il s'est, je le crains un peu, engagé depuis quelque temps dans une voie mauvaise.

Cela dit, prenons les *Cariatides* et justifions toutes ces prémisses.

Poète et critique, M. de Banville se présente à nous dans ce volume jeune par l'emportement de la plume, et, malgré quelque affectation d'ironie, assez capable encore d'indignation généreuse; défenseur convaincu de l'art, ennemi implacable de la vulgarité et du métier :

« On a trouvé étonnant, dit-il dans sa préface en feignant de prendre un compliment pour un reproche, que moi, rêveur obscur, j'aie osé attaquer un peu brusquement quelquefois, au coin d'une strophe, les rois de ce temps-ci; je veux parler des folliculaires et des couplétiers... oui, messieurs, s'il vous plaît; oui, je m'attaque à ces hommes, parce que ces hommes s'attaquent à l'art.... parce que ces scribes, qui sont la contrefaçon française, sont mille fois plus nuisibles et plus venimeux que la contrefaçon belge. »

Le poète et le critique ne peuvent se mélanger plus complètement dès le début que dans ces lignes. On y sent déjà le futur critique du journal LE POUVOIR. Ce n'est pas tout. Le premier poème a pour titre la VOIE LACTÉE et pour épigraphe explicative ces vers d'Ovide :

Est via sublimis cœlo manifesta sereno,
Lactea nomen habet, candore notabilis ipso;
Hæc iter est superis ad magni tecta tonantis
Regalemque domum.

C'est un poème en deux chants dans lequel M. de Banville esquisse à grands traits l'histoire de la poésie depuis les premiers âges du monde jusqu'au jour où nous écrivons. L'auteur, il est vrai, ne s'arrête qu'aux noms typiques et qui peuvent nommer une époque,

Orphée,— la lyre, Homère,— l'épopée, Molière et Shakespeare, — la comédie et le drame. Ce qui regarde Molière et Shakespeare dans ce palais des grands poètes est très remarquable et mériterait des extraits si nous ne devions nous borner.

Cette succession des poètes de tous les temps rappelle, — ces rapprochements sont curieux quand il s'agit de préciser le caractère d'une littérature, — la filiation des poètes français depuis Marot jusqu'à Musset dressée par M. Le Vavasseur dans son épitre, *La Rime*. M. de Banville a fait l'histoire de la poésie du monde, M. Le Vavasseur a fait l'histoire de la poésie française; tous ont obéi au même instinct d'enseignement et d'histoire.

Dans tout ce volume des *Cariatides* M. de Banville, tout en donnant, il faut le dire, de fréquents démentis à ses principes de sévérité par le sans façon expéditif de ses procédés, reste fidèle comme critique à l'aristocratique dédain du poète pour la vulgarité et le métier. Tu le vois, écrit-il à un de ses amis,

> Je suis toujours de même,
> Toujours aussi Français, toujours aussi Bohême,
> Toujours bon gentilhomme enfin, dur comme un roc
> Aux faiseurs, et moins fort que monsieur Paul de Kock
> Pour agencer tout seul le plan de quelque chose.

Vous le voyez, dirons-nous à notre tour, la franchise du critique, chatouillée par la fierté du poète, se retourne même contre lui. M. de Banville sera plus sévère encore quelquefois et il ne craindra pas de s'écrier courageusement en s'adressant, non plus à

la race besogneuse et gueusarde des boutiquiers du roman et de la farce, mais à l'orgueilleuse gentilhommerie des poètes qui veulent gagner leurs éperons pour la gloire :

Jetons les yeux sur nous, vieillards anticipés,
Cœurs souillés au berceau, parleurs inoccupés,
. . . . . .
Devant nous sont passés quelques sombres génies
Aux chants illuminés de fauves harmonies
Dont nous psalmodions une note au hasard.
Tout fiers d'avoir produit un pastiche bâtard,
D'avoir éparpillé quelques syllabes fortes,
Des Panthéons sacrés nous assiégeons les portes,
Et nous parlons de gloire et de postérité.
C'est un rêve honteux, — honteux en vérité!

Nous ne nous sommes donc pas trompé en parlant plus haut de jeunesse et d'indignation ; la jeunesse perce partout dans ce volume des *Cariatides*, depuis le style aventureux, brave, ne doutant de rien, mais encore divers et mal arrêté, jusqu'à la mêlée confuse des idées qui crient, qui se combattent et qui se nuisent, depuis la préface où l'auteur exagère dans la littérature l'entrée de Louis XIV au parlement et semble faire aux amis qui le suivent le geste de Guillaume-le-Conquérant montrant les côtes d'Angleterre, jusqu'à ces poèmes intitulés *Ceux qui meurent et ceux qui combattent*, où il enterre les morts et excite encore les survivants à la bataille. La foi du jeune homme dans l'art cimente et sacre pour lui les amitiés. Deux poètes sont toujours à ses yeux deux frères, deux martyrs de la même cause ; j'ai connu, dit-il quelque part,

Deux lutteurs aguerris, formidables athlètes,
Jetés dans le champ clos de la société,
Deux nobles parias — en un mot deux poètes
Fouillant dans la nature avec avidité,
Ou plutôt — ils formaient un poète à deux têtes,
Et se cachaient ainsi, l'un sous l'autre abrité.

Oui frères en effet! j'ai dit qu'ils étaient frères :
Je ne sais s'ils avaient sucé le même lait
Ou s'ils s'étaient pendus aux gorges de deux mères,
Mais ils craignaient de même et la honte et le laid,
Et — s'étant rencontrés le soir aux réverbères,
Tous deux comme un bonheur s'étaient pris au collet.

Mais hélas, nous sommes forcé à cet aveu, cette jeunesse est une jeunesse déjà sur le retour ; ce style qui flotte a déjà reflété bien des rivages ; bien des détritus et des débris connus y nagent comme des souvenirs arrachés à plusieurs mondes ; cette indignation est une indignation qui va s'éteindre ; une foi quelconque, hors la foi à l'art, manque dans l'œuvre ; l'ame du fils de Dieu y est comparée à Vénus Anadyomène et trois *Beautés à la tête blonde* y rayonnent pour une mission égale, Vénus, la vierge Marie et sainte Madeleine.

Cette incohérence de principes, mal sauvée par une sorte d'éclectisme qui choque autant le goût que les respects dus aux choses, se reproduit forcément dans la langue de l'auteur ; en vain si l'on a suivi la marche et si l'on s'en rapporte à la conclusion de ce premier poème, très remarquable d'ailleurs, *la Voie lactée*, aura-t-on cru d'abord le but fixé et la résolution prise ; après avoir invoqué pour l'histoire de la

poésie antique, la muse des Grecs désormais froide et immobile, une muse statue,

O muse ionienne, aux grands contours de pierre,
Qui n'as pas de regard sous ta large paupière !

après avoir raconté plus loin comment un poète moderne a dégagé sans peine avec une prière

L'archange qui dormait dans la muse de pierre;

après avoir enfin, plus explicite encore à la fin du poème, crié à cet archange des temps modernes :

O toi, muse nouvelle à la douce parole,
Qui pour couronne d'or portes une auréole,
Toi qui mènes aussi tes enfants par la main,
Muse de l'avenir, montre-moi le chemin !

après tous ces engagements, l'auteur reniera le culte prêché pour tous les autres cultes; vous le verrez dans tout le cours du volume demander des inspirations réitérées à la muse des anciens mythes. Déjà même apparaîtra cette tendance plus prononcée vers l'adoration de la matière, vers la déification unique des instincts dépravés :

Quelques uns ont écrit
— Gens profonds — que la forme a sauvé son esprit,
Et que — la rime aidant — la Vénus Callipyge
A mis sa lèvre chaude à ce sang qui se fige.

Bientôt enfin la foi de M. de Banville, si l'on peut se servir ici de ce mot, ne sera plus que la croyance au néant des croyances supérieures de l'humanité; mais n'anticipons pas.

Nous avons noté le défaut d'homogénéité jeté dans

le style par l'anarchie de principes. Le reproche demande qu'on l'appuie.

Les idées empruntées à cette déification des appétits qui bientôt servira de ralliement à tous les symboles de l'auteur, bigarrent ce style de mots et d'images dont je ne discuterais pas les charmes dans certains cas, mais qui font tache dans un ordre de sentiments et de descriptions d'une essence plus épurée ; l'auteur voit trop souvent la grâce dans les prêtresses de ces appétits ; les bacchantes abusent de leurs danses devant lui. Ainsi, ayant à exprimer l'effet du soleil du matin sur les nuages, il ne craindra pas de dire :

Puis — lorsque du sein glauque où le tenait la mer
S'élance l'astre blond, et qu'aux jeunes nuées
Il met des corsets d'or comme aux prostituées.

M. de Banville se proclame poète de l'amour ; il y a dans cette qualification trop d'un mot sur deux ; je ne connais pas de poésie sans amour, non plus que de lumière sans soleil. L'amour est grand comme le monde ; il le remplit tout entier, depuis la créature jusqu'à Dieu. Comment donc M. de Banville comprend-il ce titre de poète de l'amour ? La réponse ne serait pas facile, si nous n'avions que les *Cariatides*.

Dans ce volume, en effet, il y a quelquefois un poète de l'amour comme toutes les sociétés civilisées et élevées l'ont entendu et l'entendront toujours ; c'est celui qui raisonne avec son cœur, avec son ame, avec toutes les qualités délicates, fières et jalouses de l'homme ; c'est celui qui s'écrie comme M. de Musset l'avait déjà fait :

Oh ! trois fois malheureux et perdu sans espoir

L'homme de cœur qui prend une femme un beau soir,
Et — laissant de côté le reste — vit en elle
Seulement abrité du monde sous son aile.

c'est celui qui dit d'ailleurs :

Mieux vaudrait au nageur caressé sur les eaux
Prêter l'oreille aux voix qui sortent des roseaux,
Et présenter sa joue aux baisers des sirènes
Chatoyant sur la vague ou sur l'or des arènes,
Qu'au poète inspiré lorsqu'arrive ce jour
De présenter son ame aux sirènes d'amour;
Car ce chant grâcieux qui le frôle et l'éveille
Sera son chant de mort s'il y prête l'oreille.

. . . . . .

Oui souvent tes flambeaux sont des flambeaux funèbres,
O Vénus Mélanide! amante des ténèbres;
Et tes plus doux présents sont de funestes dons,
O mère de Priape et des deux Cupidons!

c'est celui qui ajoute encore à la fin d'une églogue pleine de charme :

Car si belle que soit une Anadyomène
Sortie en marbre blanc des mains de Cléomène,
Mieux vaut la chaste enfant dont l'œil sourit au jour,
Dont le sein est de chair et palpite d'amour!

celui enfin qui racontant la fatalité énervante des amours inférieures, représente le désespoir de l'homme qui, après s'être abandonné au vampire féminin, a reculé d'horreur en regardant en lui-même :

Car il avait senti déjà que dans son ame
Tout était consumé sous cette impure flamme,
Que de son être ancien tout était déjà mort,
Tout — l'espoir et le doute — et même le remord.

Mais à côté de ce poète qui pourrait fort bien chanter les joies de l'amour sans que nous lui demandions tant de morale, il y a aussi le poète des saturnales antiques et modernes, et celui-là nous ne le reconnaissons plus pour un poète de l'amour.

Avant de poursuivre cette discussion dans les *Stalactites*, un dernier mot bref sur les différentes parties des *Cariatides*; cela mettra d'abord notre critique définitivement en règle avec ce volume.

Tous les genres se pressent un peu dans les *Cariatides*, nous avons noté l'histoire et la critique littéraire dans *la Voie lactée*; ce poème mériterait plus qu'une attention ordinaire, uniquement par les deux portraits de Molière et de Shakespeare; c'est une œuvre didactique qu'un lyrisme spirituel et quelques emprunts habiles aux poètes fameux grandissent jusqu'à la poésie.

Nous pouvons signaler la fantaisie moderne dans *Stephen*, dans le *Songe d'une nuit de printemps* et dans quelques autres pièces, l'imitation antique dans *Phylis* et dans *Clymene*, le lyrisme dans quelques invocations, l'esprit galant dans quelques rondeaux et quelques triolets.

Les imitations sont touchées avec un soin remarquable qui n'exclut pas toujours çà et là des réminiscences un peu littérales comme ce vers:

C'en est fait, ce beau corps a roulé sous la vague;

mais il faut dire que ce défaut disparaît dans le fini de la mosaïque. — A une époque où je m'occupais aussi de pastiches antiques, je fus particulièrement frappé par

une de ces imitations où l'auteur faisait succéder à trois vers de dix syllabes, un véritable vers adonique composé d'un dactyle et d'un spondée, et c'est sur ce rythme que je lui adressai alors la pièce qu'on lira dans la seconde partie.

La fantaisie avec une allure plus libre pour les lecteurs inexpérimentés, étale avec moins de soins des procédés depuis longtemps connus; nous n'évoquerons pas Musset, l'évocation serait banale, mais je lisais dernièrement dans la nouvelle Revue de Paris un poème en cinq chants, *Melœnis*, par M. Louis Bouilhet, et j'y retrouvais la même façon de faire avec un grand luxe d'imagination et une extrême facilité. C'est le style actuel du conte avec un peu plus de symétrie et moins de souplesse que celui de La Fontaine; il y a plus d'imitation et de tradition qu'on ne pense dans ces affectations au style à moustaches; j'ai vu dernièrement Mlle Déjazet vieillie, jouer dans un travestissement de jeune drôle échappé d'un collége des Jésuites. Ces éternelles gentillesses, décrépites et toujours les mêmes, laissent bien froid le public. Les premières strophes de *Stephen* n'en sont pas moins un très-joli début d'épître, et le reste du poème est relevé par d'autres qualités.

Le lyrisme, plus sévère que dans les *Stalactites*, a par contre moins de spontanéité.

Si maintenant des effets généraux qui frappent nous descendons aux détails qui taquinent, nous condamnerons ces abandons du style qui ne sont souvent que les hardiesses d'autrui saisies au passage par la fatigue ou par l'étourderie, *le rhythme échevelé, l'orgueil béant*,

les fauves harmonies, etc.; nous condamnerons ces comparaisons qui hurlent: la poésie, dit l'auteur, aurait déjà quitté la terre

Si cet autre soleil, le temps, où tout s'effare,
N'eut brisé des liens à son aile d'Icare.

Ces exemples donnés en parenthèse, nous allons reprendre nos considérations supérieures dans les *Stalactites*.

Les hésitations de l'auteur ont cessé; son système n'a malheureusement plus d'inconséquences; le casseur d'assiettes des *Cariatides* a pris dans la préface des *Stalactites* le ton du philosophe dogmatisant; le poète de l'amour s'est fait précéder d'une profession de foi:

« Aujourd'hui, le devoir du poète est d'enseigner aux hommes que tous leurs instincts sont nobles et légitimes, et que chacun de nous a droit sur cette terre à toutes les félicités. Si donc l'auteur de ce livre a chanté encore une fois, sous les divins noms que la Grèce leur a trouvés, la Beauté, la Force et l'Amour, c'est qu'il appartient à la poésie lyrique de devancer comme une aurore la philosophie humaine. »

On ne peut hisser plus résolument le pavillon du matérialisme; il y a loin de cet exposé des *Stalactites* à ces beaux vers qui échappaient parfois encore aux inconséquences généreuses des *Cariatides*:

Quand la ville aux sept monts, fille de la bataille,
Ne trouva plus au monde un époux à sa taille,
Que tout s'y déchira comme à l'autre Ilion,
Par l'homme le César, l'homme par le lion;
Qu'Isis et que Vesta, frémissantes de honte,

Se virent oubliés pour Vénus d'Amathonte;
Certe il fut grand celui dont l'immortalité
Daigna sur un gibet prêcher l'égalité!
Quand baigné de tes pleurs, ô Madeleine blonde!
Il venait pauvre et nu régénérer le monde,
Ceux qu'écrasait le poids du colosse romain,
Ce sphynx à tête d'or gorgé de sang humain,
Durent suivre du cœur tous ces disciples graves
Qui venaient rendre égaux les rois et les esclaves,
Et durent saluer d'un regard souriant
La foi, divin flambeau qu'allumait l'Orient!

Une seule explication pourrait valoir à M. de Banville quelque indulgence, mais aux dépens de ses prétentions philosophiques.

M. de Banville a suivi un peu, nous le supposons, le procédé de ces orateurs qui se demandent quelle conclusion ils tireront de leur discours, lorsque leur discours est fini: il a trouvé son livre plein d'images grasses de volupté et débordant à toutes les pages de joie, de bien-être et de santé, et il en fait, dans la préface, quelque chose comme ce tableau prophétique de M. Papety, le peintre phalanstérien, mort il y a quelques années: *Un Rêve de Bonheur*. L'idéal de M. de Banville en économie sociale est le pays de Jouvence. Mais on aura beau faire, les plus belles rimes des poètes et les meilleures toiles des peintres ne parviendront jamais à effacer une ride ou une verrue de la figure humaine, à déraciner un souci du cœur humain. Les sages y perdront leur sagesse.

Que M. de Banville aime et chante la Beauté, la Force et l'Amour, parce que la Beauté, la Force et l'Amour

ont été et seront toujours les premiers, les seuls éléments de l'art, rien de mieux; mais il y a beauté et beauté, force et force, amour et amour, et M. de Banville est un peu trop de la religion de feu M. Papety; il combine ce culte du sophisme radical des temps modernes avec le culte des dieux antiques. Dans une pièce intitulée elle-même *La Fontaine de Jouvence*, il ne craindra pas de professer comme une vérité charmante la suprématie des plus basses tendances de notre nature; il dira en parlant des rajeunis qui ont bu à la source :

La Naïade aux yeux bleus, qui pleure goutte à goutte,
Noie au fond de leurs cœurs la tristesse et le doute,
Et, tournant leur esprit vers les biens éternels,
Leur montre l'idéal dans les plaisirs charnels.

Il arrivera ainsi à la monstruosité morale par des alliances d'idées impossibles.

Cette poursuite affectée d'une philosophie sans ame, cette adoration du marbre pour le marbre, de la couleur pour la couleur, de la forme pour la forme, de la chair pour la chair, cette aspiration gourmande des fleurs idéales dans les émanations putrides ont encore été activées et exaltées dans les critiques de théâtre données par l'auteur aux journaux de ces dernières années. Triste philosophie, triste religion, triste apostolat! Depuis peu les journaux ont manqué par décès à M. de Banville; sa plume s'est reposée, son esprit a pu faire des retours profitables; les amis de son talent l'espéreront avec nous; dans le cas contraire, ces réflexions tranchantes n'ont d'autre but que de le rame-

ner sur le chemin de la conversion à la façon de Saint-Pierre maltraitant Malchus ; si nous avons coupé l'oreille à M. de Banville, nous la lui recollerons très volontiers au premier jour. Jusqu'à présent, M. de Banville, vous n'avez été poète de l'amour que par intervalle ; vous pouvez le devenir tout-à-fait.

Chère, voici le mois de mai,
Le mois du printemps parfumé,
Qui sous les branches
Fait vibrer des sons inconnus,
Et couvre les seins demi-nus
De robes blanches.

Souvenez-vous de cette jolie pièce de vos *Stalactites* même, et retournez de temps en temps sous les beaux ombrages qui bordent la Seine.

Nous en avons fini avec les réflexions fâcheuses, et nous voulons être juste ; au blâme impartial va succéder l'éloge légitime.

Nous aimons à voir les auteurs se juger eux-mêmes ; s'ils se trompent souvent sur ce qu'ils ont fait, ils se trompent rarement sur ce qu'ils ont voulu faire ; laissons donc la parole à M. de Banville :

« L'auteur espère que les lecteurs des *Cariatides* remarqueront avec plaisir dans les *Stalactites* non point un changement, mais une certaine modification de manière qui, pour être légère, n'en est pas moins importante ; les personnes dont l'esprit noblement curieux s'attache parfois aux lentes transformations et aux progrès d'un écrivain, sauront sans doute gré à l'auteur des *Cariatides* d'avoir, dans son style primi-

tivement taillé à angles trop droits et trop polis, apporté cette fois une certaine mollesse qui en adoucit la rude correction, une espèce d'étourderie qui tâche à faire oublier qu'un poète, quel que poète qu'il soit, contient toujours un pédant. »

Nous avons assez mal accueilli le pédantisme philosophique du poète, saluons avec bonheur cette fois la sincérité plus sans façon, sinon sans prétention, du critique. Pour ce qui regarde l'exécution de l'œuvre, nous nous en rapporterons d'ailleurs à l'examen de conscience ci-dessus où il y a du vrai.

M. de Banville, si nous ne l'avons pas suffisamment indiqué encore, a écrit ses *Stalactites*, non avec les passions de l'âme, mais avec les puissances physiques personnifiées dans les dieux antiques; sa rêverie flotte moins dans le monde de l'intelligence que dans le monde des sons, des parfums et des instincts; je me la représente un peu comme celle du chat qui dort ou du brocard qui suit sa chèvre, une sorte de rêverie physique elle-même qui s'accommode assez des procédés musicaux et indécis souvent appliqués dans ce volume.

Cela dit, accepté ou concédé, reconnaissons le mérite du livre. L'auteur, toujours logique, nous entraîne, non sans ardeur, non sans charme même, dans le pays qu'il habite. Il suit partout le culte de ses dieux, car ses dieux sont partout: il sourit aux Amours des bas-reliefs et aux Naïades en groupes; il va, sans autre souci que de prendre des vers à la pipée, poursuivant la Muse comme un oiseau; et lorsque la chaleur l'abat ou que la soif le prend, il chante Io Pæan et appelle à son secours, en véritable

poète païen, la nymphe liquide des bouteilles plutôt que celle des ruisseaux.

De ce vieux vin que je révère
Cherchez un flacon dans ce coin.
Ça, qu'on le débouche avec soin,
Et qu'on emplisse mon grand verre.

Chantons Io Pæan!

Le Léthé des soucis moroses
Sous son beau cristal est enclos,
Et dans son cœur je veux à flots
Boire du soleil et des roses.

Et il boit, et alors l'air se teint à ses yeux de bleu et de rose comme dans un théâtre de féeries; et sur les gazons et sous les treilles, il voit passer toutes les bacchanales antiques ou modernes, le dieu Liber en tête sur le dos nu d'un éléphant; dans le cortége du dieu s'agitent en dansant les sylvains et les satyres, les évantes et les thiades, les nymphes aux pieds de chèvre, les vierges armées du tambourin qui recherchent le fond des bois; et, de temps en temps, le cri des panthères couvre les cris de l'orgie. Puis viennent d'autres rêves, car la bouteille est riche et le verre rempli à temps; et bien vite ce sont des baigneuses qui retirent leur pied frileux de l'eau, des belles de cour et des cavaliers, suivis de pages, qui chevauchent dans les allées d'un parc, et des abbés en manteau court, et des chanteuses aux lèvres de cerises. La fantasmagorie durerait longtemps encore, si, au milieu des volubilis, une figure blonde n'apparaissait à la fenêtre en face.

Ainsi s'oublie l'auteur à rêver sous les arbres des jardins et sous les arbres des bois, au bruit de l'eau qui murmure sans bassin, au bruit de l'eau qui chuchotte dans le marbre; ainsi il se laisse aller, gai et paresseux, à écouter ce que dit le ciel à l'eau ou la rose à l'étoile, le mois de mai à l'amour et l'amour au mois de mai. Il va respirer l'odeur du pêcher rose et du pommier fleuri.

Viens; sur tes cheveux noirs jette un chapeau de paille,

dit-il à la muse vivante qui l'accompagne, et il court parmi les champs, et il s'assied sous les feuilles, et il s'endort sur les lacs :

Le flot nous berce,
Endormons-nous!

Il s'écrie, lorsqu'enfin le soir devient plus frais et qu'il se réveille aux étoiles :

L'eau dans les grands lacs bleus
Endormie
Est le miroir des cieux;
Mais j'aime mieux les yeux
De ma mie.

Et tout cela sans l'écueil accoutumé: le sentimentalisme des champs et les bouquets au zéphyre. M. de Banville n'a rien de commun avec les poitrinaires élégiaques.

Amoureux de la vie, M. de Banville l'a mise partout dans ce recueil des *Stalactites;* le cimetière s'y montre une fois, mais en grande toilette de bouquets de

corail et de thyrses d'améthyste, tout habillé de roses, de lys et de pervenches ; et derrière la page, les tourterelles roucoulent et les femmes parlent en chansons.

Qui veut avant le point du jour,
Vers le bien-aimé de mon ame, —
Parce que je languis d'amour,
Porter le secret de ma flamme ?

O mon cœur, à quel cœur discret
Peux-tu te confier encore ? —
Si l'alouette a mon secret,
Elle ira le dire à l'aurore.

Le désir de son javelot
A percé mon cœur qui se brise. —
Si je dis mon secret au flot,
Le flot l'ira dire à la brise.

Un frisson glisse sur mon col
Et glace ma lèvre déclose, —
Si je le dis au rossignol,
Il ira le dire à la rose.

Qui donc saura le supplier
De finir mes peines mortelles ? —
Si je le dis au blanc ramier,
Il l'ira dire aux tourterelles.

Je me ploie ainsi qu'un roseau
Et ma beauté penche flétrie. —
Si je le dis au bleu ruisseau,
Il l'ira dire à la prairie.

Vous qui voyez mon désespoir,
Flots, ailes, brises des montagnes,
Si je le dis à mon miroir,
Il l'ira dire à mes compagnes.

Parce que je languis d'amour,
Vous qui voyez que je me pâme, —
Allez, allez de ce séjour,
Vers le bien-aimé de mon âme.

Ces motifs, empruntés fréquemment dans les *Stalactites* aux vieilles rondes françaises, ne sont pas une des moins curieuses parties du livre.

Le laisser-aller et la rêverie y tempèrent toujours à propos ce que le travail a forcément de raide, de réfléchi et de voulu. Ailleurs, à un certain vague qui sied bien à ce que l'auteur appelle les sentiments musicaux, succèdent une rectitude de lignes et une fermeté de contours presque antiques: Autour du vase pur, dit-il à un sculpteur,

Que les vierges d'Argos
S'avancent d'un pas sûr en deux chœurs inégaux,
Les bras pendants le long de leurs tuniques droites,
Et les cheveux tressés sur leurs têtes étroites.

Ces deux derniers vers sont tout un bas-relief et se rattachent à cette autre partie du système de M. de Banville, qui ne regarde plus la musique, mais la sculpture.

Conclusion: nous avons rapporté l'avis bienveillant

de M. de Banville sur ses deux recueils, voici le nôtre non sévère.

Les *Cariatides* portaient de lourds fardeaux. Toute la jeunesse de l'auteur, toutes ses espérances, tous ses regrets, toutes ses aspirations, toutes ses fougues et toutes ses défaillances pesaient sur elles. Leurs muscles, pour me servir d'une métaphore que leur nom amène tout naturellement, se tordaient et saillaient par endroits avec une vigueur trop dévergondée; les meurtrissures marquaient çà et là leurs épaules de taches bleues; le sang leur battait au cœur avec une pourpre trop ardente et trop fiévreuse. La main jeune et forte déjà qui les avait courbées sous ces supplices n'avait pas toujours mesuré l'effort à la charge. Les bras polis des canéphores ne sont point faits pour porter des rochers.

Les *Stalactites*, leur nom l'indique, ont été formées goutte à goutte et par une sorte de cristallisation. Déposées doucement et successivement dans la solitude de la grotte que tout poète porte en soi, elles se sont montrées à la lumière, brillantes et solides, et taillées par une main habile. Les unes sont devenues coupes, et les étoiles des bougies traversent de mille rayons la liqueur qu'on y a versée; les autres se sont animées en groupes de sculptures aux traits corrects, et on retrouve en elles quelques unes des poses des vieux marbres.

Que M. de Banville conserve ces coupes, mais qu'il y verse désormais un peu de cette liqueur plus pure qu'il connaissait encore quelquefois au temps des *Cariatides*; qu'il ne brise pas ses statues, mais qu'il leur impose au moins le baptême de la sagesse antique à défaut du baptême de la morale moderne.

OCTAVE FEUILLET.

Je n'avais pas intention de parler de M. Octave Feuillet dans ce livre; une nouvelle lecture des *Scènes et Proverbes* m'a fait changer d'idée (1).

M. Feuillet, auteur dramatique, voudra bien d'ailleurs s'effacer aujourd'hui devant M. Feuillet philosophe. Philosophe! Le mot l'étonnera peut-être; va pour l'étonnement et je maintiens le mot. Mon métier est de souligner le talent des gens, et je glisserai bien malgré moi quelques traits de plume sous celui de M. Feuillet, mais ce que je veux surtout, c'est indiquer une direction d'esprit, et cette courte étude viendra bien après la précédente.

M. Octave Feuillet est un spiritualiste et un mo-

---

(1) Je n'ai pas sous les yeux *Bellah*, roman publié autrefois dans la *Revue des deux Mondes*, et maintenant sous presse chez MM. Lévy; je ne pourrai donc raisonner que sur les *Scènes et Proverbes*.

raliste ; nous laisserons donc de côté l'esprit, et encore l'esprit, — M. Feuillet en a beaucoup, — la distinction et toujours la distinction, — M. Feuillet n'en manque jamais ; nous oublierons du mieux que nous pourrons les mots alertes, l'étourderie rapide et amusante du dialogue ; à demain les personnages qui en valent bien d'autres ; à demain le style que plus d'un autre ne vaut pas ! L'affaire importante aujourd'hui est l'étude du cœur qui perce jusque dans certains marivaudages et l'idéal que l'auteur ne cherche pas en dehors du bien et des sentiments louables, c'est-à-dire en dehors de la vérité. Notre tâche est de cette façon aussi circonscrite et simplifiée que possible.

Qu'on nous passe un détour cependant ; nous n'avons jamais vu jouer les pièces de M. Octave Feuillet et nous ne pouvons juger que par analogies de l'effet qu'elles produisent ou produiraient au théâtre. Ces analogies existent surtout dans les pièces de M. de Musset.

Nous ne discuterons pas sur les proverbes. Toute forme est bonne et toute forme est mauvaise ; toute forme est jeune et toute forme est vieille ; la question n'est que dans la manière dont on se sert de cette forme. Les proverbes ont été mis ou remis à la mode il y a quelques années par M. Alfred de Musset ; ses canevas, chargés de pourpre et d'or, ont fait le tour de la France, et c'est loin de Paris que je les ai vus paraître pour la plupart au soleil de la rampe. En étudiant sur des théâtres de province ces ombres de comédie où tant de chères larmes sincères se déguisent sous tant de grâce naturelle ou apprise,

j'ai souvent pensé que ces œuvres, trop légèrement réputées légères, sont bien mieux que de plus ambitieuses la peinture exacte des sentiments modernes. Plus j'entendais ces mots raffinés jusqu'à la simplicité, mais raffinés par des réflexions qui viennent de loin; plus je suivais ces intrigues nées d'un soupçon et d'une amitié, plus je me sentais entraîné à reconnaître qu'une comédie bien faite, et sans autre prétention que celle de n'en pas avoir, cette comédie, tournât-elle sur un proverbe ou n'eût-elle qu'un acte et huit scènes comme le *Caprice*, est la véritable expression des déchirements très sérieux de notre vie intime. Qu'on ne dise donc pas, pensais-je, que notre esprit s'en va, que notre cœur n'est plus qu'un vieux lambeau flétri et déchiré, sensible à peine aux bourrasques du drame, comme ces drapeaux répudiés qui ne savent plus s'agiter qu'au souffle des révolutions. Les hommes *de goût*, c'est ainsi qu'ils s'intitulaient autrefois je pense, qui croyaient tout perdu quand on a cessé d'applaudir aux tragédies mécaniques de l'Empire, peuvent se rassurer; le temps qui fait justice de bien des faux goûts a fait justice du leur comme il fera bon marché de bien des œuvres de notre époque; mais au-dessus du *goût*, qui n'est trop souvent que la mode, se tient la vérité qui commande à tous et qui ne passe pas. Or, quoiqu'il y ait à dire sans doute, il y a de la vérité dans les proverbes de M. de Musset. N'accusons pas tant les systèmes, les modes, les énivrements et les antipathies; non, l'esprit, lorsqu'il est véritablement de l'esprit, et la sincérité, lorsqu'elle est sincère, sont également compris partout et

toujours. Nous n'avons jamais vu jouer une pièce réunissant ces deux qualités de l'esprit et de la sincérité sans admirer le parfait accord de toutes les parties de la salle; rien de ce qui plaît aux uns ne choque les autres, et jamais un dissentiment ne retient les applaudissements d'un côté en les excitant du côté opposé. Chez un peuple qui comprend encore ainsi les choses, rien n'est désespéré, et la littérature moins que le reste.

Cela dit à propos de M. de Musset, que son titre d'académicien va trop livrer, j'en ai peur, aux réactions injustes, revenons à M. Feuillet qui, lui, n'a encore que justice à attendre du public.

Si nous avons rapproché ces deux noms, c'est qu'à part des analogies de méthode et sans reproche aucun d'imitation, il est bien certain que, privé de M. de Musset, M. Feuillet n'eût pas existé tout-à-fait de la même façon. Il ne s'agit pas de faire du second l'élève du premier, mais de montrer une influence de départ dont le jeune auteur conserve encore la marque. L'aveu modeste de cette influence est dans le titre même du livre *Scènes et Proverbes*.

Les différences sont notables d'ailleurs entre M. de Musset et M. Feuillet. M. de Musset cadenasse en lui un idéal qui lui sert de criterium pour juger des choses et il voit ordinairement le monde assez en laid; le sentiment de l'idéal n'est pas absent de ses créations, mais ses œuvres, comme celles du romancier Balzac, ne sont souvent que le revers de cet idéal; l'idéal de M. de Musset est rentré, rechigné et dépité, comme celui d'un peintre amoureux du

beau qui se jetterait de désespoir dans la caricature; mauvaise humeur d'un homme de bien dont la délicatesse ne verrait que crimes partout. M. Feuillet épanche au contraire volontiers ce sentiment de l'idéal qu'il n'enferme sous aucune serrure et le répand sur toutes ses créations; il cherche, il inventerait au besoin cet idéal dans toutes les choses du monde. Son esprit, amoureux du beau dans le bien, veut le voir partout et le trouve plus souvent qu'il n'a pensé lui-même.

Le détour accompli avec cette comparaison de deux talents nés pour se compléter ou se corriger, montrons donc M. Feuillet philosophe à la fois dans l'étude du cœur humain et dans la recherche du beau ou du bien.

Etude du cœur : M. Feuillet y porte une sévérité souvent très grande et qui pourrait paraître en désaccord avec ce que nous avons dit de son habileté à découvrir l'idéal partout, mais nous n'avons pas prétendu avancer que M. Feuillet fermât les yeux à la vérité, même laide. M. Feuillet, à ce titre, ne serait pas auteur dramatique, et M. Feuillet est très clairvoyant. Nous ne parlerons pas d'*Alix*, cette histoire de conspiration qui est le *Lorenzaccio* de M. Feuillet. Nous choisirons tout d'abord dans les conversations amoureuses du *Fruit défendu* :

J'ai été un fou débauché, dit le chevalier de Rosalba, je suis de cette génération vaniteuse et lâche qui se dispense de toute croyance pour se dispenser de tout devoir.

Et plus loin :

Je suis de cette jeunesse hypocritement infâme, qui

garde avec une pudeur étrange ses vertus pour l'ombre et ses vices pour le grand jour.

M. Feuillet ne s'abuse même pas sur les grandes promesses ou convictions de vertu, plus que sur les grands mots à l'usage des hypocrites d'eux-mêmes par niaiserie ou des idéalistes par imitation.

C'est ainsi qu'un de ses héros, petit tyran de la Franconie, gourmande et raille un étudiant conspirateur qui vient de commettre sa première lâcheté en dénonçant ses complices :

Non, sur mon honneur, tu ne t'abusais pas, tu étais né vertueux ; mais il y a un moment de la vie, Ulric, où tout ce qu'on a dans le cœur de futur héroïsme s'appelle amour et appartient à une femme.

Quant aux grands mots, M. Feuillet les traite fort lestement comme on va voir et avec une supériorité qui prouve une grande pénétration, non seulement du mal, mais même des subterfuges les plus séduisants pour l'imagination :

Elle est monstrueuse, ami président, dit le docteur Pierre Dessoles à un assez jeune magistrat de ses amis, l'inconséquence de ce monde qui commande la vertu en pédant et qui prône le vice de sa voix la plus avenante. Tu ne te laisses pas abuser plus que moi par le vocabulaire insidieux sous lequel ce tartufe libertin déguise ce mot si court : vice. Vice ! non, jamais ! Amour, volupté, idéal, cœur, ame, à la bonne heure !

Il y a là de quoi faire trembler tous les poètes, et les poètes de l'amour par-dessus tous.

Mais le noir ne se présente pas seul aux yeux dans l'étude de l'homme, et M. Feuillet aurait du malheur avec les prédilections de son esprit, s'il ne trouvait dans cette étude beaucoup de bien aussi et de grands motifs de consolation :

La nature humaine est moins terrestre qu'on ne croit... Les ames toutes seules, dégagées du reste, ont aussi leurs penchants, leurs attraits... Elles ont, comme les fleurs, leurs sexes différents et sympathiques, et la vieillesse nous fait mieux comprendre les attachements du ciel.

Ces rêveries, un peu mystiques, nous ramènent naturellement sur la pente de l'idéal.

Nous avons dit que M. Feuillet savait le mettre ou le découvrir un peu partout, et voici là-dessus ses propres déclarations ; on y trouvera tout un système de littérature, de méditations et de flânerie :

Je dis que la sensibilité et l'imagination la plus vive peuvent trouver une source suffisante d'émotions et de joies dans la contemplation de l'œuvre de Dieu d'abord, et ensuite dans les hasards merveilleux, dans les combinaisons infinies que présente le mouvement de la vie sociale autour de nous. A chaque coin de buisson, il y a une idylle ; à chaque bout de rue, il y a un poème ou un roman qui se promènent.

Et ailleurs :

Il y a ainsi, en dehors du réel et du banal, qui sont à tout le monde et que l'habitude nous rend d'ailleurs indifférents, il y a dans la vie mille coins mysté-

rieux dont les sages font leur domaine et leur refuge, et où ils vivent en bénissant Dieu.

Ces mille petits coins mystérieux de la vie, ces idylles de chaque buisson, ces poèmes et ces romans de chaque bout de rue ne sont-ils pas justement le domaine de ces comédies, idylles, poèmes et romans, qu'on appelle des proverbes?

L'idéal de M. Feuillet, comme tout idéal véritable, est, avons-nous dit encore, le beau dans le bien:

Eh! mon enfant, dit le vieil abbé Miller à Madeleine du théâtre impérial de Vienne, la bonté est le seul charme qui soit permis aux vieillards; c'est la coquetterie des cheveux blancs.

Et cet idéal aime et recherche l'indulgence, parce que l'indulgence aussi est un bien et une vertu:

Les âmes que le monde a égarées en violant les lois de Dieu, Dieu les retire à lui, s'il lui plaît en dehors des lois du monde.

Ce n'est pas que M. Feuillet ne voie aussi, comme nous l'avons montré pour le cœur humain, le vide ouvert dans le monde à la place des belles et grandes choses; le théâtre ne vit pas dans les nuages de la spéculation, mais dans les réalités de la vie, et nous ne répéterons pas que M. Feuillet est auteur de théâtre.

Le souffle du siècle, dit-il, a desséché toutes les sources vigoureuses où pouvaient se retremper les âmes: quand aucune foi ne survit, le sacrifice ne sait plus où se prendre! Les vieilles routes du sublime ne mènent plus qu'au ridicule.

Ce serait là le dernier mot de la philosophie de M. de Musset, ce n'est pas celui de la philosophie de M. Feuillet; mais, comme M. Feuillet a trop d'esprit pour se poser en pédant dogmatique, il se garde bien de conclure dans les raisonnements de ses personnages ou dans l'intrigue de ses pièces comme un professeur universitaire ou comme un moraliste de la morale en action, et nous finirons comme lui avec un des gentilshommes de ses proverbes :

ROSALBA, *à son valet :*

Sais-tu ce que c'est que l'idéal, Mazetto ? Je vais te l'expliquer en deux mots. — *Ils partent au galop.* —

S'il fallait absolument une conclusion cependant, nous ajouterions que M. Octave Feuillet est une des plus belles espérances du roman et du théâtre modernes.

CHARLES MONSELET.

Les méchantes langues rapportent l'anecdote suivante :

Palsembleu ! M. Planche, aurait dit M. Monselet, puisque je vous tiens sous la main, je veux absolument savoir votre opinion sur ma littérature.

Mais, monsieur, aurait répondu le critique, vous n'en faites pas, je crois.

Je répète l'anecdote, vraie ou fausse, parce que je sais M. Monselet homme de beaucoup d'esprit et qu'à tout prendre, il trouvera la plaisanterie bonne.

On verra d'ailleurs que la réponse de M. Gustave Planche eut été trop mathématiquement bourrue.

M. Charles Monselet est un des écrivains les plus actifs de la génération nouvelle. Lui-même nous donne les titres définitifs des principaux travaux terminés, et déjà connus par les journaux, qu'il se propose de publier sous peu sous forme de volumes ; les voici : 1° LES OUBLIÉS ET LES MÉPRISÉS, — *Figures littéraires de la fin du dix-huitième siècle*, deux vol. compactes ; 2° LE DUC DE NOYAL-TREFFLÉAN, roman en quatre vol. ;

SUITE DU TABLEAU DE PARIS, un vol.; 3° MONSIEUR DE CUPIDON; 5° HISTOIRE DU TRIBUNAL RÉVOLUTIONNAIRE, deux forts vol.; POÉSIES; un vol.

Ainsi la critique, la biographie, le roman, l'histoire, la poésie se disputent M. Monselet. Nous n'étudierons aujourd'hui que le critique dans le livre qu'il vient de publier : STATUES ET STATUETTES.

J'ai déjà trahi assez souvent ma méthode dans ces pages; c'est l'auteur même que je veux interroger d'abord sur lui-même.

Je respecte mon métier, dit M. Monselet dans sa préface. Je cherche à m'instruire tous les jours. J'ai toutes les bonnes et toutes les hautes ambitions. Toutefois, je ne suis ni impatient, ni hargneux, — deux défauts qu'on impute avec injustice aux jeunes gens pour prix de quelques mots goguenards échappés çà et là à leur plume.

Il est vrai qu'avant cette déclaration M. Monselet avait dit :

J'ai toujours cherché les occasions de ne pas être bienveillant; cela tient à une idée fixe que j'ai : — la bienveillance supprime l'art... La bienveillance, c'est l'anarchie.

Malgré la contradiction apparente, nous avons tout M. Monselet dans ces deux passages.

Nous ne le suivrons pas dans les douze ou quatorze portraits qui composent les *Statues et Statuettes*; nous aimons mieux saisir et indiquer en gros tout ce qui rentre plutôt dans cette étude sur les jeunes hommes de ce temps, je veux dire les tendances et les prin-

cipes particuliers qui recommandent le jeune critique. M. Monselet est un écrivain de principes plus sévères qu'il ne semblerait, si l'on ne s'arrêtait qu'à quelques exubérances ou drôleries d'imagination débordant en *chic* d'atelier. La dignité de l'homme de lettres, la vérité, la simplicité, le sens droit le préoccupent honorablement dans les écrivains qu'il prend à partie.

Depuis longtemps, dit-il en tête d'une de ses meilleures notices, nous désirions parler de M. de Chateaubriand, un de ces grands cœurs qui rehaussent les lettres et font que le plus humble d'entre les écrivains en marche plus fermement dans l'orgueil de sa profession. Pendant ces dix-huit ans de monarchie constitutionnelle, la littérature a été tellement compromise par une nuée d'étourdis; on en a tellement fait une chose de bavardage et de négoce; on s'est tellement moqué, en le volant, du lecteur du dix-neuvième siècle, que nous avions besoin de remercier celui des littérateurs qui est constamment resté le plus digne, sans cesser d'être le plus renommé.

Il s'intéresse, en homme de la génération actuelle et en homme d'avenir, à l'avenir de cette génération, et il s'efforce d'avoir foi en elle :

Nous ne savons pas au juste ce que sera la nouvelle génération littéraire; mais par les leçons que lui font les événements et par les exemples de grandeur et de décadence qu'elle a sous les yeux, il est permis d'espérer qu'elle se présentera avec des qualités fortes et un sens droit.

Son intérêt, en se détournant de l'avenir, par un contraste qui n'est pas une contradiction cependant,

se porte aussi sur le passé, non pas seulement sur le passé du dix-huitième siècle et de la révolution, mais aussi sur le passé de dix ans, de quatre ans; non pas seulement sur les *Oubliés* et les *Méprisés* de la première catégorie: Linguet, Mercier, Retif de la Bretonne, Dorat-Cubières, Olympe de Gouges, Dorvigny, le cousin Jacques, Gorgy, Desforges, Baculard d'Arnaud, le chevalier de Mouhy, Plancher-Valcour, Suzanne de Morency, etc., mais aussi sur ceux qui vont à l'oubli par la mort récente, M. de Jouy, Mme Récamier, et sur ceux à qui la réputation complète et respectueuse a manqué, comme à Lassailly.

M. Monselet s'en explique lui-même à différentes pages des *Statues et Statuettes*:

Selon moi, la critique rétrospective est la meilleure et la plus efficace; j'essaierai un jour de l'appliquer à quelques unes des œuvres soi-disant considérables, publiées depuis vingt ans.

Et encore:

Il est toujours temps à la critique de revenir sur ses oublis, sur ses dédains et sur ses paresses. C'est sa propriété imprescriptible que la pensée imprimée d'un homme.

Et ailleurs enfin, à propos de ce Lassailly que nous avons nommé:

Si pourtant l'on me demande d'où me vient cette sympathie pour ces inconnus, ces oubliés, ces méprisés, et pourquoi je m'attache à reconstruire leur œuvre d'égarement, tandis qu'il y a autour de moi tant d'écrivains corrects et sérieux, tant de professeurs traduisant Perse

et Juvenal, tant de gens d'étude, universitaires et autres, qui s'accommoderaient si parfaitement d'un peu de publicité ; — je répondrai que je n'aime donner qu'aux infiniment pauvres, ensuite que la compassion littéraire porte en elle-même son pourquoi, et qu'il suffit d'avoir un peu de talent et beaucoup de malheur pour m'attirer ; toutes raisons excellentes. Mais les vrais bibliophiles ne me feront jamais de questions semblables : rassurons-moi.

Nous avons parlé d'imagination et de chic d'atelier ; il y beaucoup de l'une et un peu de l'autre dans quelques uns des portraits de M. Monselet. Par imagination, je n'entends pas ce défaut qui défigure la vérité, mais cette faculté qui donne de la couleur au style et met au contraire les figures dans leur vrai jour ; par *chic* d'atelier, j'entends ces façons de parler, cette manière fugitive et changeante de plaisanterie qui constituent l'argot littéraire dans la langue familière des gens de lettres.

Expliquons-nous par des exemples : voulons-nous donner une idée de l'imagination pure de l'auteur, de l'imagination qui peint ? Cette phrase de la notice sur Rossini suffira : il s'agit d'un effet de lune :

Donnons un peu, s'il vous plaît, les violons au seigneur Rossini. Une petite *serenata* sous le balcon des fenêtres nuptiales. Justement le clair de lune vient de se lever et inonde la place de ses eaux blanchâtres.

On ne peut, selon nous, mieux ni plus simplement rendre la clarté artificielle de la lune dans les décorations d'opéra, effet visé par l'auteur. — La notice

sur Rossini est une des plus gaillardement, des plus vivement et des plus spirituellement écrite d'un bout à l'autre, et dans ces gammes d'Académie royale de musique.

Voulons-nous parler, non plus de l'imagination qui représente visiblement un effet physique, mais de l'imagination qui représente par connexion un état moral, nous prendrons cette autre phrase dont le pauvre Lassailly eut été médiocrement satisfait :

Sa pauvre tête allait de droite à gauche, battant ainsi la poésie, l'histoire, la politique, le théâtre, — et ne trouvant qu'un mur partout.

Voulons-nous enfin l'imagination jointe à l'esprit qui lui donne la justesse et en fait un trait caractéristique, nous rappellerons ce mot sur Frédéric Soulié, harcelé par la critique et momentanément devenu critique lui-même:

C'était la griffe du léopard jouant à la main chaude.

On pourrait glaner dans les *Statues et Statuettes* bien d'autres mots où l'imagination qui peint ou qui explique se fond tout entière dans l'esprit; c'est le suprême mérite dans la critique où tout doit frapper comme un jet de lumière; tel ce mot sur La Harpe, « qui était le concierge de la littérature du dix-huitième siècle. » Tel cet autre sur Mme Récamier: « Elle avait hérité directement, — c'est-à-dire en ligne spirituelle — de Mme Geoffrin. »

Discussion légèrement oiseuse d'ailleurs, car il n'y a jamais eu d'esprit sans imagination, et cela est si vrai

que les hommes du dix-huitième siècle n'eurent jamais d'autre poésie que leur esprit.

Nous venons de montrer et de vanter avec raison la vérité caractéristique dans un mot juste, nous allons montrer et laisser au jugement des lecteurs le *chic* d'atelier; c'est encore l'exposition de la vérité, si l'on veut, mais par des moyens et par des mots excentriques, par l'imagination, moins la stricte logique; ainsi au début d'un article sur M. Ferdinand Flocon du gouvernenent provisoire, M. Monselet s'arrête:

On se tromperait toutefois, dit-il, en pensant que notre intention est de renouveler les facéties des petits journaux sur la politique de M. Flocon, envisagée au point de vue du carambolage par les bandes de la vie privée.

Ainsi encore, il parlera de métaphores blêmes, de tropes aux dents serrées, d'hyperboles d'agonie, de la rhétorique qui se traîne à terre dans une mare de sang, les yeux hors de l'orbite, l'écume blanche aux lèvres, et qui rugit et qui halète, et qui sautèle, et qui n'en peut plus, etc.

Sans doute je ne me sens pas le courage de blâmer bien sévèrement tout cela, car ce style est souvent plein d'inventions amusantes, et il y a une incontestable fougue; mais ce tapage ferait peut-être meilleur effet ailleurs que dans un volume de critique, et j'aime mieux les mots sur Frédéric Soulié, sur La Harpe et sur Mme Récamier. M. Monselet le sent bien lui-même et je n'en veux pour garants que les excellents principes et les excellents préceptes dispersés dans les

Statues et Statuettes. En voici quelques uns, et c'est par là que je finirai :

— Poétisez la réalité, c'est bon ; mais alors réalisez la poésie.

— Peut-être finira-t-on par convenir qu'on a eu trop d'esprit, d'imagination et d'audace, et que ce n'était pas la peine de voyager si longuement dans les brumes pour retourner comme devant au style de Tallemant des Réaux, — ce beau style où il fait si clair ! toute la question est là : faire entrer le livre plus avant et plus sympathiquement dans le peuple.

— Trop souvent la note du cœur est étouffée sous les notes pétillantes de l'esprit.

— Il faut des hommes à grosse voix pour se faire entendre aux heures de tapage social, et des écrivains ardents en couleur pour se faire lire.

— Au lieu d'être simple, leur style a été bas. Ils sont entrés chez le peuple, non par la porte, mais par l'égoût.

Un dernier mot ; à peine entré sur les terres de la critique, je me sentirais volontiers la tentation de battre en retraite ; M. Monselet, lui, est en pied sur ce terrain ; ses vœux, nous l'avons vu, sont à la génération nouvelle ; son avenir s'y lie ; le souci des inconnus, des oubliés, des dédaignés le touche ; pourquoi M. Monselet ne se chargerait-il pas de nommer pour moi aux grades vacants les vieux soldats d'hier et les jeunes recrues de demain : je vis, depuis quelques années, la plupart du temps en province, plus souvent dans les

champs que devant la table où me parlent les livres de mes contemporains, et j'écris un peu sur la littérature vivante comme un ermite retiré du monde rédigerait un article de modes ; M. Monselet vit en plein Paris, passant, je crois, de la rue de l'Eperon dans le quartier des écoles, à la rue de Harlay dans le quartier de la justice, et de la rue de Harlay, qu'abrite la Sainte-Chapelle, à la rue d'Argenteuil qu'abrite presque le Palais-Royal ; des bureaux d'un journal il saute chez M. Mürger, chez M. Vitu, chez les poètes, chez les romanciers, chez les politiques nouveaux, romanciers, poètes, politiques, non tout-à-fait en graine il est vrai, mais déjà plus qu'en herbe ; je suis mieux placé pour lire peut-être ; M. Monselet est mieux placé pour écrire ; je résignerai de bon cœur entre ses mains les notes de ce livre, et d'ailleurs, je n'ai heureusement pas la prétention d'avoir tout nommé dans une demi-douzaine de noms. Je lirai M. Monselet, j'écrirai un peu moins, et tout le monde sera content.

LOUIS MOLAND. *

M. Moland est auteur d'une étude historique intitulée PEUPLE ET ROI.

Nous n'entamerons pas de politique militante sous ces deux mots qui ressemblent assez, dans les circonstances où nous vivons, à deux pavillons longtemps en guerre flottant sur le fronton d'un édifice où parlementent deux puissances. On ne sait encore si ces drapeaux doivent se réunir pour ne former qu'un seul étendard en signe de réconciliation, ou s'ils sont là plantés en présence comme sur les limites rapprochées de deux camps. Le livre de M. Moland, embrassant une période d'années pendant lesquelles le pouvoir royal lutta d'accord avec les communes contre les grands

---

(*) Peut-être faudrait-il se reporter pour lire cette Notice à la date où elle fut publiée d'abord; l'article sur PEUPLE ET ROI parut pour la première fois dans le *Pilote de la Somme* du 12 juillet 1851.

vassaux de la couronne, donnerait lieu cependant à bien des réflexions sur la mission même de la royauté dans les destinées accomplies ou futures de la France ; plus d'une arme pourrait être saisie par la polémique actuelle dans ces pages où les faits providentiels de l'émancipation moderne se produisent à l'origine dans l'union du roi et du peuple. L'auteur lui-même indique une partie de ces réflexions et tire les conséquences des faits. Nous renverrons au livre les lecteurs qu'intéresse l'examen philosophique de l'histoire. Ce n'est pas dans une appréciation rapide et qui n'a d'autre but aujourd'hui que de mettre en évidence un nom jeune et nouveau dans la politique et dans la littérature que nous entendons traiter ces questions capitales.

M. Moland est un des historiens encore peu connus dont la place est certainement marquée dans les nouvelles directions d'études que l'instruction journalière des événements et la curiosité des esprits attirés vers de nouveaux points de vue vont provoquer dans les horizons inépuisables de l'histoire.

L'histoire est le champ de bataille des partis et des idées ; voilà pourquoi elle n'est et ne peut jamais être finie. Des faits négligés comme insignifiants dans un siècle prennent une importance véritable dans un autre siècle. Chaque époque a son faisceau de systèmes ; mais ces systèmes rayonnent à peu près comme la bougie d'une lanterne ; en éclairant certains aspects d'une lumière nécessaire, ils laissent tomber une ombre plus épaisse sur les objets environnants ; les événements passés sont immobiles, mais la lanterne

tourne, et chaque fois qu'elle tourne, elle découvre des points jusqu'alors dans l'ombre. Toute histoire écrite a sa vérité et ses mensonges: ses vérités par le coin lumineux qu'il lui a été donné d'explorer; ses mensonges par tout ce qu'elle n'a pas vu, car la falsification préméditée et calculée des événements ne peut entrer dans une histoire digne du mot ou ce n'est plus de l'histoire; mais l'harmonie des choses de ce monde ne se composant que de contrepoids et de correctifs, on ne peut être juste si l'on ne soupèse qu'un seul plateau de la balance, si l'on n'embrasse d'un même coup d'œil le bien et le mal, les causes et les conséquences. L'histoire ne saurait être impartiale qu'à la condition d'être complète, et il est impossible qu'elle le soit jamais. Le seul devoir de l'historien et qui importe à la société, c'est la franchise; les mensonges involontaires, qui ne sont que des omissions, disparaissent d'eux-mêmes quand les vides se comblent sous d'autres mains. La lumière s'étend partielle encore, mais plus large, et la vérité se dégage des événements plus visibles, en gardant toujours cependant quelques uns de ces voiles éternels et mystérieux du passé où dorment de tout temps les germes de l'avenir.

C'est à cette tâche d'éclaircissement sincère que s'est voué M. Moland, et c'est dans cette voie que nous devons tous entrer, maintenant que les écoles universitaires sont presque tombées dans un aussi grand discrédit que les écoles de Saint-Acheul, et qu'une éducation nouvelle est à découvrir pour des générations nouvelles.

M. Moland n'a pas tiré son histoire d'histoires déjà faites, sur la foi des auteurs de nos siècles modernes; il est remonté par-delà, aux documents les plus anciens et les plus rapprochés des temps qu'il raconte; les œuvres littéraires des 13e, 14e et 15e siècles, les mystères, les proverbes et dictons du moyen âge, les fabliaux, les devis, les sirventes, etc., interrogés par M. Moland, ont donné à son livre une couleur particulière et appropriée à l'époque reproduite; le style même de l'auteur prend quelque chose du parler de ce temps, et le mouvement des opinions, toujours plus sincère et plus visible dans les poètes et dans les conteurs, échos involontaires de la foule, que dans les historiens, gens systématiques de nature, reçoit un jet plus vif, et sous un angle plus grand, de cette clarté relative de la vérité dont nous parlions plus haut. Les esprits curieux de littérature trouveront de plus dans cette méthode un attrait que n'a pas la sécheresse ordinaire de l'histoire.

Si l'on nous permet de poser un instant sur cette partie des documents historiques qu'on appelle les œuvres de l'imagination, nous indiquerons à M. Moland un auxiliaire, très supérieur, littérairement du moins, aux trouvères français, et qui, bien qu'anglais, vient soutenir une des thèses de *Peuple et Roi*. M. Moland dit quelque part en parlant du principe virtuel de la royauté et de l'hérédité. « A l'époque où la féodalité est en pleine vigueur, où elle déshérite Charles de Lorraine et couronne le duc de France Hugues Capet, malgré la facile élévation de la nouvelle famille, on entend protester en faveur du droit légitime, et trois

siècles plus tard, le mariage de Philippe II avec la descendante de Charlemagne, Isabelle de Hainaut, fut considéré comme la réparation du vice originel de la race des Capétiens. » Shakespeare, dans son drame d'Henry V (acte I, scène II), en combattant, il est vrai, la loi salique en faveur du roi d'Angleterre, cite ce même exemple et d'autres encore: « Nous voyons dans les historiens, fait-il dire à l'archevêque de Cantorbury, que le roi Pepin, qui déposa Childéric, fit valoir pour établir ses droits à la couronne de France sa descendance de Blithilde, fille du roi Clotaire. De même Hugues Capet, qui usurpa la couronne au préjudice de Charles, duc de Lorraine, seul héritier mâle de la branche légitime de Charlemagne, pour colorer de quelque apparence de vérité ses prétentions nulles et mal fondées, prétendit descendre de la princesse Lingare, fille de Carloman, lequel était fils de l'empereur Louis, et ce dernier fils de Charlemagne. On peut en dire autant de Louis X qui, seul héritier de l'usurpateur Capet, ne put porter avec une conscience tranquille la couronne de France qu'après avoir acquis la conviction que la belle reine Isabelle, son aïeule, descendait en ligne droite de la princesse Ermengare, fille du susdit Charles, duc de Lorraine, et que par son mariage la branche de Charlemagne avait été rattachée à la couronne de France.»

Cette notice n'étant qu'une porte entrebâillée sur des considérations très hautes, on ne pourrait dans le coup d'œil jeté par cette porte se permettre une analyse bien développée ou tenter une exposition d'un système d'histoire; nous nous bornerons donc à présenter brièvement l'économie de PEUPLE ET ROI.

Le livre de M. Moland est divisé en trois parties: la première et la troisième sont écrites avec la sévérité ordinaire de l'histoire, adoucie cependant par les contingents levés sur les trouvères; mais, à proprement parler, ces deux parties ne servent que de cadre à la seconde. Cette seconde partie, j'ai quelques raisons de le croire, fut l'intention première, unique d'abord, puis principale de l'auteur; elle touche au roman, non par l'invention des faits, M. Moland s'étant interdit de dépasser l'histoire, mais par la décoration des évènements et par l'allure du récit. L'idée d'une bordure plus strictement historique ne vint à l'auteur que subsidiairement; M. Moland s'est expliqué lui-même d'ailleurs et d'une façon très satisfaisante sur les mérites de cette portion gourmandé de son livre:

La seconde partie qui est la plus étendue est traitée d'une manière différente. Le sujet est l'embuscade de Montléry et le secours porté à Louis IX par les bourgeois parisiens; cet épisode est dramatique et l'action réalisée dans ses moindres circonstances; mais l'imagination n'a servi qu'à revêtir de chair, pour ainsi dire, le squelette fourni par l'histoire; la peinture, pour être plus vivante et plus complète, n'en est pas moins exacte et authentique. De la sorte, j'ai trouvé moyen de donner un aperçu de l'organisation sociale du temps, de l'état de la principale ville du royaume, des diverses catégories dans lesquelles la population était distribuée, de leurs mœurs et des sentiments qui les animaient; j'ai eu l'occasion de faire connaître beaucoup de particularités originales aidant à transporter l'esprit au milieu du monde que je tente de ressusciter. Ces notions se produisent dans le cours du

récit sans les fictions parasites du roman historique et aussi sans les inconvénients des dissertations.

Enfin, pour nous expliquer d'un mot à notre tour, pourrions-nous dire que cette partie de PEUPLE ET ROI n'est pas l'histoire en roman, mais l'histoire en action. Tout y est authentique, j'en conviens: la chanson qu'y chante le trouvère maître Baudoin de Condé, était bien du bagage de tout bon trouvère à cette époque; mais ledit trouvère maître Baudoin la chante lui-même à telle place, à telle heure, et figure dans le récit avec des circonstances qui donneraient à croire que M. Moland habita sa peau au temps des francs hutins. C'est là que cesse, selon nous, l'histoire proprement dite et que commence l'histoire *mise en action*. Le mouvement y gagne et l'intérêt aussi; la vérité même n'y perd pas toujours; mais l'esprit du lecteur sérieux demeure inquiet, suspendu entre le plaisir donné à l'imagination et la crainte de voir l'histoire compromise dans ces jeux. En définitive la confiance ne peut s'établir complétement. Le livre de M. Moland n'est pas le premier exemple de cette façon d'exposer l'histoire. On trouverait les analogies du genre dans les *Scènes de la Jacquerie* et dans les *Chroniques du temps de Charles IX*, par M. Mérimée. La science historique abonde dans tous ces travaux, et je me souviens d'avoir été frappé un jour en lisant un roman de M. Alexandre Dumas des emprunts expéditifs levés par l'auteur de *la Reine Margot* sur l'auteur des *Chroniques*. Il n'en est pas moins vrai que le roman et l'histoire ne sauraient être mélangés à aucune dose sans préjudice pour cette

dernière; il n'y a pas de balances homéopathiques à cet égard. Que l'on ne défende pas l'histoire au roman quand le roman y trouve son compte, rien de plus juste; mais l'interdiction du roman à l'histoire doit être formelle et absolue; il y va de la vie.

Depuis PEUPLE ET ROI M. Moland a compris ces conditions des genres. Il nous a révélé deux aptitudes dans ce livre et nous avons maintenant deux certitudes. S'il nous prépare des romans, ce que je souhaite avec ardeur, nous sommes sûr de le trouver plus à l'aise que dans le cadre d'une étude historique, et s'il poursuit de nouveau l'histoire, comme cela est présumable, dans son *Etude sur le quinzième siècle*, nous pouvons dès aujourd'hui affirmer que nos scrupules devront chercher matière différente à mordre.

CHAMPFLEURY.

M. Champfleury est aussi de ces esprits qui se partagent et qui donnent une moitié de leur temps à l'érudition, une moitié à l'invention.

Comme érudit, M. Champfleury a publié: 1° Un Essai sur la Vie et l'Œuvre des Lenain, *peintres laonnois*, avec un catalogue complet de leurs gravures, dessins et peintures; 2° des articles sur les Arts populaires.

Nous laisserons de côté pour l'instant cette partie des travaux de M. Champfleury, non pas que nous la dédaignions, il s'en faut; M. Champfleury a même ce très grand mérite à nos yeux, de s'attacher de préférence aux illustrations de sa ville natale, mais nous dédions ce présent volume aux gens de lettres plutôt qu'aux érudits du Louvre. Honnis soient ceux qui, suivant la remarque de M. Champfleury lui-même, ne veulent pas qu'un romancier soit un archéologue, uniquement parce que l'archéologue ne peut être romancier. Mon opinion est tout opposée, et je m'en rapporte sur ce point au vieux proverbe: qui peut le

plus peut le moins. Seulement, s'il est regrettable souvent dans le train ordinaire des choses que le collectionneur de reliques mortes empiète sur l'explorateur des travers vivants, je ne veux pas, moi, céder pour cette fois aux tentations funestes, en suivant M. Champfleury sur la piste des frères Lenain, quand je peux le suivre sur les traces d'Honoré Daumier.

Comme inventeur ou romancier, M. Champfleury a publié des FANTAISIES D'HIVER, DE PRINTEMPS, D'ÉTÉ, ETC., LES EXCENTRIQUES ET LES GRANDS HOMMES DU RUISSEAU, puis, en dehors de ces études plus sérieuses, d'autres fantaisies burlesques: PHILOSOPHIE DE LA PANTOMIME, LES CONFESSIONS DE SYLVIUS, LES COMÉDIENS DE PROVINCE, puis enfin son THÉATRE, le théâtre des Funambules, exhaussé paradoxalement à la hauteur des prétentions métaphysiques sur la Philosophie de la Pantomime; sept pièces sans moins, un peu plus de la moitié des tragédies de Racine: *Pierrot, valet de la mort*, *Pierrot pendu*, *Pierrot marquis*, *Madame Polichinelle*, *la Reine des Carottes*, *les Trois Filles à Cassandre* pantomimes, et *la Cruche cassée*, ballet en un acte.

On trouverait dans la *Presse* de gros feuilletons de M. Théophile Gautier sur le théâtre de M. Champfleury; nous renverrons cependant jusqu'à nouvel ordre cette œuvre dramatique de l'auteur à ses œuvres archéologiques.

Les Fantaisies d'hiver, de printemps, d'été et d'automne, les Excentriques et les Grands Hommes du Ruisseau, tels seront les objets de cette étude.

Et d'abord simplifions vite.

Les Excentriques et les Grands Hommes du Ruisseau,

publiés en 1852, ont emprunté assez largement aux Fantaisies, publiées en 1847. Il y a entre ces deux livres plus que parenté, il y a souvent simultanéité d'inspiration et confusion d'origine. La publication séparée du second n'a fait que classer les matières. L'ordre adopté par l'auteur nous fournira donc l'ordre de cet article; nous étudierons surtout M. Champfleury, romancier, dans les Fantaisies, et M. Champfleury, psycologue, *contemplateur*, dans ses Excentriques et dans ses Grands Hommes.

M. Champfleury, comme M. Mürger, dont nous parlerons bientôt, se déclare disciple de M. de Balzac. Le romancier fameux avait fait école dans ces derniers temps, l'école du *réalisme*. Ce n'est pas nécessairement le lieu de discuter le mérite absolu du réalisme systématique; il nous suffira de rappeler que ce système était encore, il y a six mois ou un an, desservi par une secte passionnée comme toutes les sectes. M. Champfleury ne va-t-il pas jusqu'à dire: « Ceux-là qui parlent encore de Gil Blas, ce *long* récit fatigant, ne savent pas lire la Comédie Humaine. » Il est bien évident que le roman ne peut exister sans la réalité des personnages et des sentiments, mais ne pourrait-on se demander si dans la réalité des personnages de M. de Balzac et de ses élèves, il n'y pas quelquefois un peu trop de la réalité que recherchait Retif de la Bretonne? Simple question et que nous laissons à résoudre à une étude plus large de la littérature présente. Nous n'avons touché à cette école du *réalisme* que pour donner dans ce mot l'enseigne littéraire de M. Champfleury.

L'auteur des *Fantaisies d'hiver* cloue d'ailleurs cette enseigne lui-même et à plusieurs reprises dans ses œuvres : « Il est si rare aujourd'hui, monsieur, écrit-il à M. de Balzac, de voir la critique s'occuper de vos œuvres, que vous me permettrez de dire ici combien vous inspirez de dévotion à quelques jeunes gens qui essaient à grande peine de trouer les vingt couches de médiocrités en possession des journaux et des revues. » Et de nouveau, en parlant des querelles de l'abbé Châtel et des Templiers : « Il faudrait tout le génie de mon illustre maître, M. de Balzac, pour faire sentir les misères et décadences de ces associations ruinées, et les intrigues nouées, dénouées, renouées entre le Temple et l'Eglise catholique française. »

Remarquons, avant de poursuivre, cette dévotion de quelques jeunes gens pour l'homme qu'ils appellent leur maître. Ces honneurs rendus au travail, à la persévérance, à l'intelligence, à la gloire font l'honneur même de ceux qui les rendent, et cette soumission du mérite militant au mérite reconnu est déjà un gage de sincérité et un bon augure dans notre époque d'indiscipline et d'orgueil débordant.

Cette sincérité nous apparaît ailleurs en effet très véritable, et j'en ai pu saisir plus d'une preuve dans la lecture attentive des livres de M. Champfleury ; s'agit-il par exemple de la vie des frères Lenain et du catalogue de leurs œuvres, l'auteur, accusant ses fautes et s'occupant déjà de revoir son travail dans une seconde édition, saura dire :

Je ne me fais pas plus de concessions qu'à mon voisin ;

et je me traiterai aussi brutalement que si je ne me connaissais pas. Ainsi le veulent le VRAI, l'UTILE et le BEAU qui sont aujourd'hui les seules bases possibles d'une nouvelle génération littéraire.

S'agit-il du style même, j'ai découvert dans ceux des Excentriques qui sont empruntés aux Fantaisies, bien des corrections et quelques retranchements très dignes d'approbation.

Cette sincérité se dévoile encore dans une déclaration que ne démentent en rien les livres de l'auteur et qui se recommande de droit à notre croisade en faveur des jeunes écrivains:

Quelques uns de nous marchent la tête haute, disent ce qu'ils pensent et ne suivront jamais les préceptes immoraux du proverbe arabe: « Si celui dont tu as besoin est monté sur un *âne*, dis-lui: Quel beau *cheval* vous avez-là, monseigneur. »

Et véritablement dans les temps dangereux que nous avons traversés, M. Champfleury, doué d'une extrême indépendance d'esprit ou d'une suprême indifférence, ne s'est rendu coupable d'aucune obséquiosité envers tel ou tel parti; il ne s'est exposé ni par entraînement ni par calcul à aucune tergiversation, à aucun regret. Cette stabilité de l'écrivain au milieu des instabilités du jour vaut d'autant mieux que l'auteur n'en est redevable qu'à lui-même et à ses principes.

Le véritable homme de lettres aujourd'hui, dit-il, ne doit pas plus se connaître en politique que le charbonnier en dentelles de Malines.

Un critique de la *Démocratie pacifique* avait en 1847 un peu malmené les premiers contes de M. Champfleury; « Ce critique, répondit alors spirituellement M. Champfleury, me conseille d'étudier des livres sérieux, — sous-entendu socialistes. N'y a-t-il pas assez de gens sérieux sans moi? » Il serait bien hors de saison d'appuyer maintenant sur le sous-entendu, mais la date 1847 montre comment l'esprit de l'auteur sait résister la veille comme le lendemain au courant des opinions.

La sincérité de M. Champfleury enfin éclate encore dans sa haine contre certains travers bourgeois et mesquins de sa province: « je me suis souvent acharné, dit-il, après les provinciaux à cause de leurs mœurs rapetissées. » Nous devons reconnaître quelque courage dans ce système de *réalisme* appliqué aux ridicules d'une petite ville qu'on a habitée pendant vingt ans; il y aurait là de quoi passer vingt fois dans son pays pour un larron pendable et un malfaiteur digne du bagne, mais le franc-parler, pour tout dire, échappe plus facilement à la corde à trente lieues du clocher et devient moins héroïque par la distance.

Cette animosité est à peu près la seule à laquelle M. Champfleury soit fidèle; car, très grand amoureux de la réalité, l'auteur la rencontre et la rend avec tant de joie qu'il en oublie habituellement la haine et l'ironie.

Le système connu et la franchise indiquée, dans quel cercle s'applique ce système et jusqu'où va la franchise?

Il y a une foule d'esprits assez fins, trop fins peut-

être, qui n'estiment dans le métier des lettres que les petits cadres et les petits tableaux. Pour ces gens-là toute plume féconde devient un balai qui barbouille grossièrement des fresques de mauvais lieu. Leur politesse est faite d'envies et leur délicatesse de restrictions. Ce qu'il y a de pis par malheur, c'est que le plus souvent l'intempérance qui court rend ce goût de sobriété estimable. M. Champfleury, qui volontiers se plaît dans les cadres étroits sans mépriser les grandes toiles, mais qui ne donnerait pleinement satisfaction ni aux amoureux de petits cadres ni aux amoureux de grandes toiles, se passe volontiers de politesse et de restrictions. Ce n'est pas là un reproche; la délicatesse n'est pas exclue de ses contes les plus *réels*; si mademoiselle Amourette lève sa couverture pour montrer qu'elle est en chemise, n'y voyez pas d'effronterie, mais de la misère joyeusement cynique; et ne faut-il pas une grande distinction de jugement pour saisir, détester et reproduire comme M. Champfleury les vulgarités bourgeoises et les trivialités populaires?

Le sentiment est une des qualités des FANTAISIES.

Je ne sais rien de plus sympathiquement et de plus tristement attachant que *Chien-Caillou*, *Carnaval* et quelques pages de la *Serinette*; la détresse de Chien-Caillou et d'Amourette, le Chien-Caillou qui n'a pour édredon et pour couvre-pied que son pantalon, son gilet et sa casquette, Chien-Caillou le graveur qui déjeûne à belles dents avec son lapin Petiot de pain dur et de carottes crues, Amourette, la brave fille qui lève sa couverture; l'amour sans préambules qui réunit ces deux misères, la prompte et fatale rupture

de cet amour forment un drame véritable sans décorations et sans trompe l'œil, l'églogue rétrécie et vulgarisée de Daphnis et de Cloé sous un toit malpropre du faubourg Saint-Marceau, églogue d'enfants abandonnés des hommes et dans laquelle une ignorance si naïve couvre un tel dédain des supercheries sociales que l'impression obtenue est comparable à celle d'un rayon de soleil sur une prairie fauchée où quelques souvenirs tristes vous reviendraient. La lettre que le pauvre fou Carnaval dépose sur la tombe de sa femme est un modèle de sensibilité; c'est la désolation d'un homme redevenu enfant par la douleur. Nous citerons cette lettre tout entière. Oh! le grand hasard de nos jours et le grand honneur pour un écrivain quand on peut ainsi le livrer au jugement des lecteurs sur quelques lignes complètes de son œuvre!

« Amie,

« Vous ne me répondez pas. Vous savez cependant que je vous aime... Est-ce que les distractions de l'*autre* pays vous font m'oublier? Ce serait mal, bien mal. Voilà déjà cinq jours, cinq longs jours que j'attends de vos nouvelles. Je ne dors plus, ou si je m'assoupis un peu, c'est pour rêver de vous.

« Pourquoi ne m'avez-vous pas laissé votre adresse? Je vous aurais envoyé vos robes, vos habits... ou bien plutôt ne me les redemandez pas, laissez-les moi, de grâce. Je les ai mis sur des chaises, et il me semble que vous êtes là, dans une pièce à côté, et que vous allez entrer pour vous habiller. Et puis ces vêtements qui vous ont touchée embaument ma petite chambre; alors je suis heureux en rentrant.

« Je voudrais avoir votre portrait ; mais bien fait, bien ressemblant, qui puisse rivaliser avec l'autre ; car j'en ai un autre ; il est dans mes yeux, et celui-là ne s'altérera pas. Que je ferme les yeux, que je les ouvre, je vous vois toujours... Ah ! mon amie, qu'il est habile le grand artiste qui veut bien me laisser ce portrait !

« Adieu, amie ; répondez-moi demain, aujourd'hui si vous pouvez. Si vous êtes trop occupée, je ne vous demande pas une page ni une ligne, trois mots seulement. Dis-moi seulement que tu m'aimes.

« CARNAVAL. »

Et, au risque d'encourir l'honorable reproche de préparer des notes pour les successeurs du chanoine Christophe Schmidt, pourquoi ne rappellerais-je pas encore cette prière du jeune Rosenblutt, la petite fille organiste du vieux musicien veuf Freischmann?

Maman Grete, j'ai encore bien dormi en pensant à vous. Maman Grete, je prie pour vous qui êtes dans le ciel en compagnie des anges. Faites que papa soit toujours heureux. Adieu, maman Grete. »

C'est dans un retour d'esprit sur ses contes que M. Champfleury s'écrie et a bien le droit de s'écrier: « Mon maître le lecteur, que ceci soit pour vous un avertissement. Ne dites jamais que vous savez *ce que vaut l'aune* de cette histoire. Souvent cette histoire si gaie, si folle, si amusante, aura germé toute gonflée de larmes, de faim, de misères, dans l'esprit de celui qui l'écrira plus tard. »

Après le sentiment oserons-nous donner le lyrisme pour seconde qualité à quelques unes des fantaisies de M. Champfleury. Deux ou trois ballades en prose,

l'hyver, *l'été*, *la morgue* justifieraient ce mot non moins bien que les rimes pleines de forfanterie de bien des poètes. *Bug-Jargal*, *le doyen des croque-morts*, nous fournira justement dans une dizaine de distiques non rimés un exemple de ce lyrisme. C'est une sorte de ballade naïve que le vieil employé des pompes funèbres psalmodie sur un air de sa façon à un petit enfant qu'il porte sous le bras dans une petite bière de bois blanc :

— Eh bien ! le petit, te voilà donc dans un bon lit de planches ? —

— Tu es heureux, le petit, à ton âge, on est mieux couché dans le sapin que vieux dans un lit de plumes. —

— Comme tu vas faire un bon somme, le petit... le sommeil de l'Eternité. —

— C'est que vois-tu, le petit, la vie est une mort quotidienne, tandis que la mort est une vie perpétuelle. —

— Là-bas, le petit, où que tu vas être enterré, ton corps va faire pousser de la belle herbe verte et des marguerites. —

— Tu quittes, le petit, une vallée de larmes pour une vallée de joies. —

— Le bon Dieu va faire de toi un ange, le petit, parce que tu n'as pas encore péché. —

— Quand tu seras un ange, le petit, souviens-toi de moi, le vieux Bug-Jargal, qui seul t'accompagne. —

— Adieu, le petit, et prie pour moi. —

Un rire triste dans des larmes sereines symboli-

serait assez bien l'impression la plus fréquente qui nous reste des Fantaisies de M. Champfleury ; je dis la plus fréquente, car on se tromperait fort si l'on s'imaginait sur tout ce qui précède que la mélancolie soit le seul champ où l'auteur s'exerce et que sa plume ne broie que du noir. Toute la partie des Fantaisies qui s'attaque aux ridicules bourgeois est franchement goguenarde et satyrique ; mais cela rentre plus spécialement dans l'observation des ridicules et, par conséquent, nous mène tout droit aux *Excentriques*.

Je lisais dernièrement un jugement assez sévère sur ces excentriques : « M. Champfleury, disait-on, s'est fait une certaine réputation dans les rangs de cette école littéraire qui étudie le monde dans les ateliers de peinture, et le cœur humain dans les amphithéâtres de dissection, les théâtres en plein vent et les pantomimes des *Funambules*. Ce volume, malgré les promesses du titre, ne contient que des pages écourtées, insérées au jour le jour dans les feuilletons et qui, ce nous semble, ne méritaient pas les honneurs d'une seconde édition. Nous ne voyons pas non plus ce qu'il peut y avoir d'utile et de piquant à prendre au sérieux des hommes tels que l'abbé Châtel, Jean Journet, Carnevale, Cadamour, et ce que le public peut gagner à connaître la biographie du primat de l'Eglise française, du plus niais des disciples de Fourier, d'un maniaque en habit rouge, d'un mangeur de légumes, ou d'un modèle d'atelier. Il y a dans ces obstinations du réalisme une puérilité qui nous ferait presque regretter la littérature académique et les beaux esprits d'Athénée. »

Qu'il y ait du plausible et un peu de vrai dans ces reproches, je ne veux pas le contester; un autre s'est chargé de la leçon, et je ne la rapporterais pas si je n'avais qu'à la biffer; mais j'y voudrais un peu plus de tempéraments et je vais poser quelque onguent sur la brûlure.

Voyons. Une discussion à fond toucherait à l'école du *réalisme* et je me suis promis d'en parler un autre jour; je laisserai donc de côté la question des ateliers de peinture et des amphithéâtres de dissection et demanderai pardon pour les théâtres en plein vent et les pantomimes des Funambules, je ne veux que défendre dans ces *pages écourtées*, l'opportunité et la véracité de l'observation morale et homologuer les honneurs que l'auteur, aidé du public, s'est décerné lui-même par sa seconde édition.

Il y a des gens qui sont réputés savants parce qu'ils ont usé leur vie à étudier les mœurs de la chauve-souris; je ne vois nul mal à cette réputation, mais au milieu des hommages très justes qu'on rend à des empailleurs d'oiseaux et de reptiles, pourquoi ce discrédit dont on semble punir les esprits curieux qui prennent l'homme moral pour objet d'études? Je sais bien qu'il y a études et études, et je n'attache certes pas une importance exagérée à l'apôtre Jupille ou au modèle Cadamour; mais, ô gens sérieux que vous êtes, si vous empilez de si grosses pages dans tous vos mémoires académiques sur la longévité des crapeaux dans la pierre, permettez que nous autres, romanciers ou poètes, nous consacrions quelques lignes

de nos petites brochures aux originaux dont vous faites partie vous-même.

M. Champfleury observe ses originaux en naturaliste et en classificateur. Il accuse ou pose l'amour et presque la manie de l'observation; on le soupçonne de force à suivre pendant huit jours un inconnu vêtu d'une certaine façon ou doué d'un tic quelconque, uniquement pour épier ses habitudes, se pénétrer du personnage, le transperser d'un regard invisible et se l'approprier.

Pour vous, — écrit-il à M. Daumier, le caricaturiste, — et pour quelques uns qui trouvent que chaque jour est une mine de curiosité, la rencontre d'un être semblable est une représentation à votre bénéfice qui dure toute la journée.

Et il porte envie à Lavater qui dessinait, dit-on, des portraits ressemblants d'écrivains qu'il n'avait jamais vus. La divination de Lavater allait alors du dedans à l'extérieur, de l'esprit au corps; celle de M. Champfleury, en pareille rencontre, suit la marche opposée et va du dehors au dedans, de la figure ou de la tournure à l'intelligence. Mais si l'observateur s'empare de son excentrique, l'excentrique ne s'empare pas moins de l'observateur.

Chaque nouvel excentrique que je rencontre dérange ma vie pour quelques jours; j'entre dans sa peau, je souffre de ses douleurs, je me réjouis de ses joies, j'invente ses inventions.

Cette tyrannique obsession d'un esprit curieux en face des bizarreries, des excentricités et des acccidents

de l'humanité n'abandonne pas M. Champfleury. L'auteur des *Excentriques* est un observateur spécialiste pour qui le général ne vaudra jamais le particulier. C'est le savant qui n'étudierait dans l'histoire naturelle que les moutons à trois pattes ou les veaux à deux têtes; et la préoccupation des découvertes extravagantes qui dorment encore dans les problèmes des existences inconnues le suit partout. Un de ses héros, voué à la philosophie hermétique, se retire-t-il dans un des quartiers perdus de la Montagne-Sainte-Geneviève, rue Judas, « cette partie du quartier latin, ajoute M. Champfleury, a toujours été pleine d'existences bizarres, pauvres et problématiques dont la biographie est toujours à faire. »

On peut bien passer quelques puérilités à cet amour de la science, mais ce n'est pas tout.

Il y a autre chose que des hommes ridicules dans l'abbé Châtel, Jean Journet, Rose-Marius Sardat, Jupille, Carnaval, etc.; d'abord il y a une anecdocte très attachante, nous l'avons vu, dans Carnaval; puis dans l'abbé Châtel, Jean Journet, Rose-Marius Sardat, Jupille et les autres, il y a mieux que des contes encore, je veux dire un coin de l'histoire contemporaine, la folle histoire des dieux et des apôtres du dix-neuvième siècle. Ainsi l'étude des maladies morales dans l'homme se trouve être tout à la fois une étude des maladies de la raison dans la société.

Le livre de M. Champfleury, a-t-on dit, nous transporte à Bicêtre. Cela ne pourrait passer, selon nous, ni pour un éloge ni pour un blâme. Les romans écrits avec des personnages bien portants et sains d'esprit ont sans doute le mérite de mieux représenter la vie

ordinaire ; mais on ne peut nier que la folie ne soit aussi un mal assez répandu dans le monde, et puisqu'elle existe, il faut bien la constater, ne serait-ce que scientifiquement et pour y trouver des remèdes. C'est à ce point de vue que M. Champfleury, tout en recherchant de préférence le bizarre, l'extraordinaire et l'extravagant, conserve le droit de se croire un des plus *réalistes* parmi les écrivains réalistes. « Hoffman, dit-il, n'est-il pas traité par ses admirateurs de romancier *fantastique*, tandis que ce fantastique n'est autre que de la réalité la plus réelle ? »

Les romans qui nous donnent la représentation du monde régulier ou même du monde idéal, seront si l'on veut les manuels de notre hygiène morale en temps de santé ; les livres du genre des *Excentriques* seront les traités spéciaux des maladies graves de notre intelligence, ou plus modestement, pour les critiques difficiles, de simples mémoires à consulter, des thèses de médecine au milieu des thèses de médecine que l'on imprime si libéralement sur des sujets beaucoup moins importants.

Telle est en gros la revue des œuvres publiées par M. Champfleury, mais l'auteur, qui se plaît à annoncer longtemps d'avance ses livres, nous a déjà donné le droit de croire en ses promesses ; nous pensons donc pouvoir sans scrupules toucher un mot de ses œuvres inédites. Pour celles-ci comme pour les premières il faut faire deux parts : l'érudition et le roman.

Comme travaux d'érudition et de critique nous annoncerons : LES ARTS EN EGYPTE, LES PEINTRES RÉALISTES AU XVIIIe SIÈCLE, L'ETRANGE THÉOTOCOPULI,

Malgré l'étrangeté ou l'ambition de quelques uns de ces titres, nous avons confiance dans le courage et dans la sincérité de l'homme qui écrivait à la fin de la notice des frères Lenain : « Qu'on pardonne les fautes de l'auteur, j'ai écrit cette notice avec l'enthousiasme et le désir ardent de trouvailles dont sont épris les membres du *club Shakspearien.* »

C'est à propos des *Arts en Égypte* et en parlant de ses *Pantomimes* que M. Champfleury disait déjà en 1847, à la fin des Fantaisies d'hiver :

Il est dangereux d'avoir produit certaines œuvres que les gens dits *sérieux* et les autres de mauvaise foi vous jettent constamment à la tête. Et pourtant la pantomime et mon grand amour des chats m'ont amené, mieux que la science hiéroglyphique, à la connaissance des figures égyptiennes. D'où *l'Histoire des beaux-arts égyptiens* qui paraîtra un jour. Fussé-je fait un chef-d'œuvre, la critique qui me discutera emploiera infailliblement ce procédé : « Sans doute l'*Histoire des beaux-arts égyptiens* de M. Champfleury ne manque pas de certaines qualités, mais l'auteur sort de son genre et il aurait dû se borner à écrire des pantomimes, etc. » Que chacun se souvienne de cette post-face !

C'est parce que nous nous en souvenons que, laissant de côté l'excentricité de la pantomime et l'amour des chats, nous voulons aussi en rappeler le souvenir au lecteur. Excentricité, et pourquoi ? C'est en contemplant des poissons rouges pendant plusieurs mois que l'inventeur de la navigation par les hélices, M. Frédéric

Sauvage, méditait et mûrissait son invention.

Nous annoncerons parmi les travaux du romancier: les CONTES DU FAUBOURG SAINT-MARCEAU, BALLADES ET LÉGENDES, LE RUMEUR NOCTURNE et enfin comme critique : HOFFMANN, *complément à toutes les éditions mensongères.*

Il est à croire que les *Fantaisies d'hiver, de printemps, d'été et d'automne*, après avoir fourni aux *Excentriques*, fourniront bien quelque chose aussi aux *Contes du faubourg Saint-Marceau* : Chien Caillou y a sa place toute marquée.

Nous voudrions bien maintenant porter un jugement général et jeter une sorte de coup d'œil synthétique sur l'ensemble des qualités et des défauts qui constituent M. Champfleury écrivain.

Nous avons déjà indiqué les excellentes intentions du conteur, son amour de la vérité exagérée sous le nom de *réalisme*, ses déclarations d'indépendance que toutes ses œuvres confirment, sa profession de foi à l'égard du Bien, de l'Utile et du Beau. En voilà certes plus qu'il n'en fallait pour désigner M. Champfleury à notre attention, et nous avons à peu près abordé toutes les questions du programme sous-entendu dans ces intentions et dans ces déclarations ; il ne nous reste plus qu'à examiner jusqu'à quel point M. Champfleury remplit lui-même ses obligations vis-à-vis de cette profession de foi qui le lie au Bien, à l'Utile et au Beau.

Le Bien, l'utile, le Beau ! pléonasme et trilogie ambitieuse de mots qui ne doivent avoir qu'une même signification dans toute saine littérature.

Nous avons d'ailleurs particulièrement montré l'utile dans le mérite médical des *Excentriques*. Ne séparons donc plus aucun des termes de la devise dans cette dernière confrontation de la devise et de l'œuvre.

Un honnête homme manque-t-il parfois à sa parole? Non, répondra-t-on, et on aura raison. Oui, répondrons-nous, et nous n'aurons pas tort non plus. Le tout est de s'entendre; il y a la question de fait, et la question de bonne foi: un honnête homme peut manquer à son insçu à sa parole. La faute disparaît dans l'erreur, et c'est ce qui arrive souvent à M. Champfleury.

M. Champfleury reste fidèle à sa devise du bien, de l'utile et du beau dans la théorie mieux que dans la pratique. Sans doute nous n'avons pas assez d'éloges à lui donner lorsqu'il proclame cet excellent précepte d'esthétique dramatique:

Je voudrais que les auteurs dramatiques, assez coupables pour se servir de *Fualdès*, de *madame Lafarge*, de *Castaing*, m'entendissent; ils font là un vilain métier; ils sont un peu plus bas placés sur l'échelle des arts que les Curtius, car ils ne sauraient pas mouler une figure de cire. Ils volent et coupent dans les *causes célèbres*; mais ils coupent mal et n'ont pas même le talent de tailler un vice ou un crime, dans les conditions de l'art. De si coupables moyens au théâtre, en livres, en baraques de foire, corrompent plus qu'on ne croit. Un petit groupe de la nation accuse sans cesse les autres, vingt-cinq millions de Français de ne pas croire au beau; mais le groupe est trop intelligent pour se faire comprendre des masses, trop restreint pour empêcher et détruire la bande nombreuse des faux artistes, faux savants, faux poètes, faux philosophes qui

passe son temps à distiller du poison et à le faire boire au peuple.

Mais nous n'avons qu'une estime très médiocre pour le conte même où jure ce précepte; c'est une étude qu'il faut renvoyer aux curieurs d'égoûts, et M. Champfleury, dont le jugement si juste trouvait ironiquement dès 1847 M. Sue « un homme très-moral et rempli des meilleures intentions, » sera de mon avis avec un peu de réflexion.

Quant au ton de la langue et aux détails du style, il y aurait bien à reprendre aussi. Nous n'attribuerons pas comme crime à M. Champfleury de traiter assez légèrement ces gens « qui aiment la convention, la bonne tenue, les compliments, les belles manières et une conversation flûtée »; nous lui donnerons complètement raison lorsqu'irrité de la raideur conventionnelle de certaines écoles, il dira :

On traite du haut en bas nos pauvres peintres au nom de la *noblesse* des sujets. Une pièce de théâtre n'est pas sérieuse quand on appelle les gens *monsieur*. Il faut dire *seigneur*. Nous commençons à nous débarrasser de ces préjugés.

Sans qu'il y pense peut-être, il est ici d'accord avec une des autorités les plus hautaines de notre langue, le Pascal des *Pensées*, et sa phrase même ne semble que l'explication ou le commentaire des notes laconiques du spartiate de Port-Royal : « Masquer la nature et la déguiser : Plus de roi, de pape, d'évêques, mais

auguste monarque, etc. Point de Paris ; capitale du royaume. — Il y a des lieux où il faut appeler Paris, Paris; et d'autres où il le faut appeler capitale du royaume. (1) » Mais sans rigueur de convention, de bonne tenue, de belles manières et de conversation flûtée, nous demanderions quelquefois à M. Champfleury un peu plus de décorum ; nous voudrions çà et là dans son style un peu plus de sévérité et de correction. Je trouve de temps en temps dans les contes et dans les biographies de M. Champfleury des plainsanteries *cocasses* qui ne me représentent aucun sens. « Quant à acheter des éloges, dit-il à propos d'un excentrique, Canonnier l'aurait désiré, que ses désirs seraient restés à l'état de gérondif en *do*. »

Tout homme a son *talent* d'Achille, dit-il ailleurs : par allusion au *talon* d'Achille, et par condescendance au travers des calembours dits *par à peu près*.

C'est des gens intelligents, dit-il encore, qui prient agenouillés, parce que l'un d'eux est mort sans nom.

Nous irons donc à M. Champfleury et nous lui dirons : monsieur, veuillez ne nous prendre ni pour un médecin de cour d'assises, ni pour un académicien, ni pour un pédagogue, mais écoutez-nous. Les grâces de vos historiettes rappellent à certains égards celles de ces braves filles qui ont de la santé et mille autres choses encore, mais qui marchent à la poussière

(1) Pensées, fragments et lettres de Blaise Pascal, T. 1. p. 250, édition de M. Prosper Faugère, 1844.

et portent des bouclés d'oreilles en strass et des colliers en chrysocale. La nature les a faites belles, c'est tout : débarbouillez-les, ôtez-leur ce qui les dépare ; les charmes véritables resteront.

Et M. Champfleury nous écoutera, car l'auteur des *Fantaisies* est du petit nombre des écrivains qui s'écoutent eux-mêmes pour écrire.

HENRY MURGER.

Une des appréciations les plus difficiles parmi ces expertises est certainement celle que nous abordons.

La critique de parti pris qui dénigre est aussi aisée que la critique vouée à un éloge aveugle; le point n'est pas de faire voltiger le fleuret d'une manière brillante, mais de frapper juste; il faut viser au vrai, et, pour cela, si l'on nous permet de changer brusquement la métaphore, le critique, moissonneur du bien et du mal, doit marcher dans une voie étroite entre les deux champs de son domaine où il n'aurait qu'à couper et à lier sa botte de foin.

Comme M. Murger est un des jeunes hommes le mieux arrivé de ce temps avec un mérite très complexe, c'est aussi celui dont le nom, dans une étude sérieuse, éveille le plus de questions de morale et de style.

Questions capitales, questions d'esthétique supérieures, et qui, traitées abstractivement de messieurs tels ou tels, demanderaient un livre et le coup-d'œil d'un grand poète ou d'un grand philosophe. Que ce poète

ou ce philosophe se présente, jamais siècle littéraire, au point où nous en sommes, n'eut plus besoin d'un Moïse régulateur, montrant du doigt la terre promise, ou des menaces d'un prophète réveillant les ames par l'épouvante de la ruine.

Nous nous bornerons modestement ici, et avec l'aide de M. Murger, à quelques points d'ordre moyen dans ces considérations immenses. L'auteur, assis sur la sellette, s'interrogera et se répondra lui-même, se renverra la tête haute ou l'oreille basse; je ne me réserve que l'emploi de greffier en collaboration avec le prévenu juge.

Il ne faut jamais, pour estimer les gens, les déplacer du milieu dans lequel ils ont voulu se poser eux-mêmes. Voilà pourquoi je supplie le lecteur de ne point trouver mauvais que je reconnaisse un peu d'abord le terrain déjà tant battu de la Bohême.

Ce nom de Bohême n'est pas neuf, et on l'emploie depuis longtemps pour désigner cette classe ou ces classes d'hommes dont la condition se rapproche plus ou moins de celle des vrais Bohémiens qui courent les grandes routes. Depuis la Bohême qui perfectionne l'argot des bagnes jusques à la Bohême qui excelle dans l'exagération du beau langage, il y aurait pour les philologues des études de linguistique à dérouter les polyglottes les plus intrépides; il y aurait aussi d'autres études à tenter, mais quand ces études ne descendent pas jusqu'au domaine du juge d'instruction, elles demeurent presque toujours au-dessous du domaine de l'opinion publique. Les honnêtes gens n'ont pas à s'en occuper.

Voici cependant une demi-Bohême, une Bohême presque de fantaisie dans laquelle on peut mettre le pied sans trop se compromettre, et c'est celle-là qu'on voulu nous révéler Balzac, d'abord, puis M. Murger. Je ne parle pas de M. Eugène Sue, qui a chassé trop souvent sur les brisées des commissaires de police.

En 1840, M. de Balzac, dans un conte nommé les *Fantaisies de Claudine*, a dessiné quelques traits de la Bohême, soi-disant élégante. « La Bohême, disait-il, est la Doctrine du Boulevard des Italiens. » L'auteur moraliste faisait allusion par ce mot à un parti politique alors exclu du pouvoir. « Elle se compose de jeunes gens qui ont plus de vingt ans et qui n'en ont pas trente, tous hommes de génie dans leur genre, peu connus encore, mais qui se feront connaître, et qui seront alors des gens fort distingués. On les distingue déjà dans les jours de carnaval, pendant lesquels ils déchargent le trop plein de leur esprit, à l'étroit durant le reste de l'année, en des inventions plus ou moins drôlatiques. A quelle époque vivons-nous ? Quel absurde pouvoir laisse ainsi se perdre des forces immenses ? Je connais dans la Bohême des diplomates capables de renverser les projets de la Russie, appuyés qu'ils seraient par la puissance de la France. Il s'y trouve des écrivains, des administrateurs, des militaires, des journalistes, des artistes ; il y a de tous les genres d'esprit et de capacité. » Ce mot de Bohême dit tout. La Bohême n'a rien et vit de ce qu'elle a. L'espérance est son code, la foi en soi-même est son gouvernement, la charité est à l'état de théorie. Tous ces jeunes gens sont plus grands que leur malheur, au

dessous de la fortune, mais au-dessus du destin. Toujours à cheval sur un *si*, spirituels comme des feuilletons, gais comme des gens qui doivent, etc. »

Remarquons en passant que les définitions analogues que nous donne M. Murger, sont en général supérieures par le style à cette définition de la misère élégante, industrieuse et prodigue.

M. Murger a choisi la Bohême, je ne dirai pas au-dessous de la Bohême du boulevard des Italiens, mais à côté, sur les trottoirs qui conduisent aux ateliers de peintre ou à la porte des libraires, le plus souvent à la porte des bals publics.

Cette Bohême a de grands attraits pour quelques jeunes gens de la littérature présente. Ils s'y promènent comme sur leurs terres ; ils en connaissent tous les habitants comme des vassaux dont les plus huppés tiennent fiefs d'eux, et ils s'y arrangent enfin de petites seigneuries démembrées dans la royauté perdue de la cour des miracles. M. Champfleury est baron, je ne sais à combien de quartiers, dans la Bohême. Chien-Caillou, Miette, l'homme aux figures de cire, l'élève de Moreau, Mesdemoiselles Amouretté et Nini sont ses vassaux et ses vassales. M. Henry Murger est le lord poète, le Child Harold et le Lara des contrées plus artistiques, traversées par le fleuve de paresse, sous le soleil des flâneurs de la rime et du pinceau.

Triste flânerie d'ailleurs que celle-là, malgré les vaillants paradoxes du poète qui tente de rattacher glorieusement ses sujets à la famille un peu confuse d'Homère et de Villon, de Michel-Ange et de Marot, du Tasse et de Regnier, de Molière et de Shakspeare,

de Dalembert enfin, de Malfilâtre et de Gilbert. Je vous en demande pardon aux jeunes hommes qu'a voulu peindre, M. Murger, si dans le nombre il s'en trouve qui se dépêtrent quelque jour des hautes herbes de la Bohême; mais c'est un mauvais chemin qu'ils ont pris là si la carte routière de M. Murger est exacte.

Dieu nous confonde si insultions par le plus sot de tous les dédains à la sainte misère, il faut prévoir toute fausse interprétation de paroles et notre précaution est nécessaire devant cette phrase de l'auteur: « La Bohême c'est le stage de la vie artistique, c'est la préface de l'Académie, de l'Hôtel-Dieu ou de la Morgue. » Expliquons-nous, M. Murger. Qu'entendez-vous enfin par votre Bohême? Est-ce la misère courageusement supportée? Celle-là pourra vous ouvrir les portes de l'Académie si vous y tenez, jamais celles de la Morgue et rarement celles de l'Hôtel-Dieu; les honnêtes gens s'inclinent devant cette Bohême; c'est la vertu qui force tous les obstacles, mais votre définition, juste sur un point, est fausse sur tout le reste. Entendez-vous au contraire le vagabondage systématique, la prodigalité en gros sous et à chaque coin de borne de tout ce qui doit constituer l'épargne de l'intelligence et du cœur, la sauvagerie repiquée dans la civilisation? Oh! alors cette Bohême là n'est ni le stage de la vie artistique, ni le perron de l'Académie; et l'Hôtel-Dieu et la Morgue pourraient bien y être en effet deux des sept châteaux vainement cherchés par Charles Nodier. Devant cette Bohême là vous nous permettrez de passer couvert, et les bons cœurs ne nous accuseront pas, j'espère, d'insensibilité.

Aussi bien il est temps de jeter enfin un coup d'œil exempt de partialité et de trompeuse curiosité sur ce pays de Bohême, que de jeunes voyageurs nous présentent dans leurs relations comme un pays de découvertes nouvelles. La place ne saurait être mieux choisie pour parler à l'aise de ces plages.

Quels meilleurs types d'élite parmi l'élite de la Bohême devons-nous chercher d'abord que les personnages même de M. Murger? Examinons-les donc et voyons si nous ne pourrions pas, suivant la marche que nous nous sommes tracée, surprendre quelque peu de contradiction entre leur *physiologie* et leur valeur réelle.

Pluie ou poussière, nous dit le *physiologiste*, ombre ou soleil, rien n'arrête ces hardis aventuriers dont tous les vices sont doublés d'une vertu. L'esprit, toujours tenu en éveil par leur ambition qui bat la charge devant eux, les pousse à l'assaut de l'avenir, sans relâche ni prise avec la nécessité, leur invention, qui marche toujours mèche allumée, fait sauter l'obstacle qu'à peine il les gêne.

C'est fort bien, mais ne reconnaissons-nous point là déjà cette faculté d'idéalisation que possède à un haut degré M. Murger et dont nous parlerons plus loin? On jugera.

Le premier qui se présente à nous est Schaunard, le bohémien par excellence et dans toutes les carrières, « orphelin par vocation, peintre par goût, musicien pour faire quelque chose, et poète pour ne rien faire... passant une moitié de sa vie à chercher de l'argent pour payer ses créanciers et l'autre moitié à fuir ses créanciers quand il a trouvé de l'argent. » Schaunard qui, réfléchissant élégiaquement sur les ca-

prices du travail, conclut : « Il y a des années où l'on n'est pas en train. » Tout cela est très joliment dit, et cependant je doute que les vices de ce M. Schaunard, qui bat ses maîtresses par dessus le marché, soient doublés de beaucoup de vertus.

Vient ensuite le philosophe Colline, celui-là c'est le plus honnête de la bande, mais pourquoi diable l'auteur l'affuble-t-il presque toujours d'une casaque de niais? Serait-ce justement en sa qualité d'honnête homme?

Voici à son tour le peintre Marcel. Allons-nous enfin voir sauter l'obstacle qu'à peine il le gêne? Hélas! non. Les jours de travail, le peintre Marcel se tient obstinément depuis cinq ou six ans à son grand tableau, *le passage de la mer Rouge*, qui, tous les ans refusé par le jury, tous les ans change de nom, s'appelant tantôt *passage du Rubicon*, tantôt *passage de la Bérézina*, pour aller enfin servir d'enseigne sous ce titre : *Au port de Marseille.*

Enfin nous sommes devant le poète Rodolphe : celui-ci, c'est la figure la mieux caressée par l'auteur, et en effet, si j'avais quelque espoir à fonder sur un de ces quatre gaillards, quelque argent à prêter, quelque conseil à demander, quelque secret à confier, c'est à lui que je m'adresserais tout droit. L'auteur lui donne de l'esprit, de la distinction, de la délicatesse, et je ne crois pas faire grand effort de divination, ni commettre grande indiscrétion en découvrant le modèle de ce poète bien près de la main qui en jeta la copie sur le papier. Rodolphe est l'homme du roman, et s'il n'y a pas trop d'inconvenance à pour-

suivre mon indiscrétion, j'ajouterai qu'il l'a prouvé depuis.

Il y aurait bien cependant quelque petite chose à reprendre aussi dans ce Rodolphe. Il faut séparer ici le personnage de toute personnalité vivante et le prendre simplement comme personnage d'invention et type de la Bohême; eh bien! ni dans le roman, ni dans la pièce tirée du roman, nous ne voyons nulle part bien clairement la mèche allumée.

Et cependant M. Murger, mal servi par un lorgnon prestigieux, ne craindra pas de s'écrier après coup, et lorsque ses propres personnages auront vécu, et marché devant lui :

Telle est en résumé cette vie de Bohême, mal connue des puritains du monde, décriée par les puritains de l'art, insultée par toutes les médiocrités craintives et jalouses qui n'ont pas assez de clameurs, de mensonges et de calomnies pour étouffer les voix et les noms de ceux qui arrivent par ce vestibule de la renommée, en attelant l'audace à leur talent.

L'audace de Schaunard, poursuivant la bête féroce, appelée la pièce de Cinq francs, l'audace de Colline, attendant en tremblant l'insertion d'un article philosophique dans une *Revue de la chapellerie élégante*, l'audace de Marcel, déguisant tour à tour dans le même tableau Pharaon en César et César en grenadier, et l'audace de Rodolphe escaladant un balcon de deux pieds pour copier le Roméo du balcon de Vérone!

Mais que nous importe l'avenir de MM. Marcel et Schaunard? La question artistique, non plus que la question morale, n'est ni dans la couleur de l'un ni dans la musique de l'autre. Laissons derrière nous la

Bohême ; ou plutôt prenons-la comme M. Murger nous la donne. Un auteur a parfaitement le droit de choisir son terrain. La vie littéraire tient une assez médiocre place dans l'existence de ces Bohêmes de lettres ; l'auteur au fond s'en occupe assez peu et nous en parle moins qu'on ne pourrait croire. La grande affaire, là comme dans toute œuvre vraiment humaine, que cette œuvre soit empruntée aux champs ou aux villes, aux sociétés élégantes ou aux truanderies loqueteuses, à la sauvagerie ou à la civilisation, à l'Amérique ou à l'Europe, la grande affaire est la bataille des passions.

Le terrain de la Bohême accepté et les personnages reçus, voyons donc quel parti a su tirer M. Murger du pays et des habitants.

M. Murger a voulu mesurer dans certaines conditions de la vie sociale ou extra-sociale, comme on voudra, les souffrances des passions inhérentes au cœur de tout homme venu dans ce monde. C'est dans l'étude de l'amour et surtout de l'amour *interlope*, de ces attachements terribles, inquiets, misérables et jaloux, inspirés de nos jours par les cousines encore déchues de Manon Lescaut, qu'il faut chercher les qualités les plus pénétrantes de ces nouvelles et de ces romans où il n'est question que d'amour. Pour courir droit au but, nul plus que M. Murger, par les attractions naturelles de son esprit, par la nature de son talent, par les habitudes de ses réflexions, ne nous paraît propre à ces sortes de dissections des fibres les plus délicates de l'homme.

M. Murger a des yeux de chat pour voir dans les

ténèbres de la passion ; il s'est promené à de mystérieuses profondeurs dans les catacombes du cœur humain et en a rapporté des révélations de douleur nouvelles. Depuis la *Confession d'un enfant du siècle*, je ne connais que certaines pages de M. Murger qui aient ajouté à cette désolante science de l'abbé Prevost et de Stendhal. M. Murger, comme son peintre, mort à l'hôpital, est évidemment « de cette race d'artistes et de poètes qui font de la passion un instrument de l'art et de la poésie, et dont l'esprit n'a d'activité qu'autant qu'il est mis en mouvement par les forces motrices du cœur. » Son talent est une audition même du cœur.

Lancé avec cette ouïe fine dans l'étude des moindres tressaillements de ce viscère qui passe pour le siége des passions, M. Murger est arrivé à ce résultat éminemment artistique de faire palpiter et sentir dans ses paroles de narrateur quelque chose des émotions, de l'enthousiaste folie, des joies aveugles de ses personnages, tout en laissant toujours, sous les décevantes créations de chacun d'eux, percer l'humaine réalité dans les douloureuses et brutales révélations des faits.

Autrement dit, M. Murger prend des événements véritables, une *intrigue* dont il a été le témoin, des personnages qu'il a coudoyés, et, sans rien changer à ces événements, à la marche fatale de cette intrigue, aux actes de ces personnages, il jette sur le tout le voile qu'eux-mêmes ont eu devant les yeux.

Les personnages se débattant dans la vulgarité avec des ames dans lesquelles un rayon de poésie est tombé. Les maîtresses de ces personnages agissent comme des

grisettes dépravées, et pourraient étonner quelquefois, par leur langage, la marquise de Lafayette ou mademoiselle de Lavalière, se réfugiant aux Carmélites. Les filles qui habitent les romans de M. Murger semblent toutes sortir de chez ce poète de la Bohême, que pas une femme ne quittait « sans emporter au front une auréole et au cou un collier de larmes. »

Tout cela est faux et tout cela est vrai; le mensonge et la vérité dépendent des yeux avec lesquels on voit et des oreilles avec lesquelles on entend.

Ce n'est pas ici que nous chercherons à vider la question du réalisme, quoique un mot de la notice précédente nous en rapproche forcément; on se souvient que nous avons nommé ensemble MM. Champfleury et Murger, à propos de cette école.

On aurait pensé à tort que nous voulussions ranger sans distinction les deux conteurs sous la discipline de M. de Balzac. Il eut fallu d'ailleurs y regarder de plus près pour l'un que pour l'autre, M. Murger n'ayant déclaré nullement, ainsi que l'a fait M. Champfleury, sa filiation littéraire, et devant même n'en point reconnaître volontiers, si l'on en juge par ce qu'il dit de ces hommes trop humbles ou trop faibles, qui peuvent respirer librement en portant toute leur vie la livrée d'un système d'autrui. » Bien que M. Murger professe d'ailleurs de l'admiration pour M. de Balzac, il ne serait pas élève du maître au même titre que M. Champfleury; l'imagination de celui-ci tient davantage du daguerréotype; celle de M. Murger, du kaléidoscope.

M. Murger a en effet au suprême degré le don de

l'arrangement et de l'idéalisation, qualités que fuirait avec horreur M. Champfleury, comme injurieuses à la vérité sans voile et à la peinture de M. Courbet.

Cette idéalisation est quelquefois même poussée un peu loin, quand l'auteur prend trop la place de ses personnages.

On a réuni en Keepsake des collections de gravures sous le titre de *Femmes de lord Byron*, *Femmes de Walter Scott*, *Femmes de la Bible*, et je crois aussi *Femmes de George Sand*; on pourrait, dans un ordre de types inférieurs, collectionner les Femmes d'Henry Murger. Les femmes en effet tiennent une place considérable dans les livres du poète de la Bohème, et c'est sur elles que s'exerce surtout cette puissance d'idéalisation, un des caractères saillants qui le distinguent.

Ces considérations ne nous écartent pas de la question de morale qu'éveille, avons-nous dit, le nom de M. Murger; les considérations plus particulièrement littéraires et de style viendront plus loin.

Cette sorte d'intérêt plein de passion jeté sur les filles d'une Bohême infime, n'appartient pas en propre à M. Murger. Bien avant le poète de Musette, M. Esquiros publiait ses *Vierges folles*, et bientôt après paraissaient sur les danseuses des bals publics une foule de petits livres: les *Hérodiades*, les *Polkeuses de nuit*, etc; on en était arrivé dans ce genre de littérature à la glorification de la déchéance féminine.

On ne saurait croire quelle influence funeste peuvent acquérir sur les intelligences molles et les cœurs sans énergie ces déifications misérables. Dans un temps où

rien d'héroïque ne fait appel à l'activité de l'homme, bien des natures, bonnes d'ailleurs, et que d'autres circonstances eussent pu facilement élever, tombent en des faiblesses très dignes de pitié. On le dirait presque, c'est aux meilleurs quelquefois que la force manque. Tel qui lutterait contre une vague se noie dans une mare, et tel qui eut montré quelque courage dans les choses difficiles, ne trouve plus que couardise en lui-même contre lui-même; on s'éprend un beau soir d'une blanchisseuse équivoque et on en vient à élever un petit autel dans un repli de son cœur à mesdames Pomaré, Maria, Musette ou Mousqueton. Le calme est à charge et on saute à pieds joints dans le ruisseau pour y faire des tempêtes; le pis est que l'on prend au sérieux les tempêtes et que l'on reste éclaboussé. Ce n'est pas un des malheurs les plus rares de notre temps.

M. Murger a continué sous ce point de vue l'œuvre des Hérodiades, mais avec la clairvoyance d'un esprit supérieur et un sentiment délicat de la justesse morale, il n'est jamais complétement ni définitivement la dupe des idéalisations que nous lui reprochions tout à l'heure:

Les femmes que nous aimons, lorsqu'elles deviennent nos maîtresses cessent pour nous d'être ce qu'elles sont réellement. Nous ne les voyons pas seulement avec les yeux de l'amant, nous les voyons avec les yeux du poète. Comme un peintre jette sur un mannequin la pourpre impériale ou le voile étoilé d'une vierge sacrée, nous avons toujours des magasins de manteaux rayonnants et de robes de lin pur, que nous jetons sur les épaules de créatures inintelligentes, maussades ou méchantes, et quand

elles ont ainsi revêtu le costume, sous lequel nos amantes idéales passaient dans l'azur de nos rêveries, nous nous laissons prendre à ce déguisement; nous incarnons notre rêve dans la première femme venue, à qui nous parlons notre langue et qui ne nous comprend pas.

Ainsi nous sommes bien avertis: quand ces créatures inintelligentes parlent un beau langage, c'est celui qu'on leur prête, non celui qu'elles savent. Musette et Marielte ne sont pas les Musette et les Mariette véritables, mais celles que se créent leurs amants; de cette façon nous nous retrouvons dans la vérité, cette vérité que nous avons essayé d'expliquer plus haut, mais il faut savoir lire. La leçon, même ouvertement donnée, n'est pas toujours absente de ce Decameron de l'amour bohémien; c'est Mariette qui dit dans ce langage figuré où il ne faut chercher que la science de l'auteur ou une dernière illusion de l'amant prévenu:

Le cœur d'une fille comme nous autres ressemble à une hôtellerie mal famée, où le passant honnête, qui s'y aventure par hasard, attire sur lui toutes les railleries des hôtes ordinaires.

Ou Marcel à Rodolphe:

Je dis que nous ne devons plus ni l'un ni l'autre songer à ces créatures, que nous n'avons pas été créés et mis au monde uniquement pour sacrifier notre existence à ces Manons vulgaires et que le chevalier Desgrieux qui est si beau, si vrai et si poétique, ne se sauve du ridicule que par sa jeunesse et par les illusions qu'il avait su conserver. A vingt ans il peut suivre sa maîtresse aux îles sans cesser d'être intéressant; mais à vingt-cinq ans il aurait mis Manon à la porte et il aurait eu raison.

Et plus loin encore :

Nous avons vécu trop et trop vite ; — notre cœur est usé et ne rend plus que des sons faux ; — on n'est pas impunément pendant trois ans amoureux d'une Musette ou d'une Mimi.

Ce sentiment délicat de la justesse morale, qui, traversant secrètement les scènes que M. Murger emprunte à la Bohême, les a fait accepter dans le monde le plus raffiné des lecteurs, n'abandonne pas l'auteur devant ses personnages masculins :

Moi qui ai vécu parmi eux, — fait-il dire à un des héros de ses héroïnes, — j'ai pu apprécier la précoce caducité de leur jeunesse ; et c'est un spectacle navrant, je vous jure, que de les voir et de les entendre employer le peu d'esprit qu'ils ont à calomnier le peu de cœur qui leur reste.

Ailleurs il trouvera une distinction dont on pourrait souvent vérifier l'exactitude pour représenter un des plus élégants vainqueurs de son *Pays latin* : « Corrompu, sinon de cœur au moins d'esprit, par une longue fréquentation de quelques jeunes gens qui passaient leur temps à mettre des étiquettes ridicules aux sentiments et aux choses les plus honorables. »

Cette sincérité morale au milieu des brillantes cristallisations du kaléidoscope, est pour nous un des grands mérites de M. Murger.

Puisque nous en sommes sur la question de morale, finissons-en avec un des refrains lyriques de M. Murger. La jeunesse est la rime qui taquine impitoyablement l'esprit dans les habitudes de réflexions de l'auteur,

comme dans un rondeau redoublé qui boîte.

Ici c'est un amant, qui pendant que sa maîtresse procède avec coquetterie à la confection d'une toilette de nuit, marche dans sa chambre et s'écrie en manière d'axiome et de résumé : C'est si beau la jeunesse ! — Ah ! la jeunesse, dit le bonhomme Jadis avec un accent indescriptible, la jeunesse ! — Enfin c'est Rodolphe qui se révolte dans la vie de Bohême : « Me marier, comprenez-vous ça ? Emprisonner ma liberté dans un contrat, jeter mon cœur dans le pot-au-feu du ménage, couper les ailes de ma jeunesse ; tout cela uniquement pour procurer à mon oncle le plaisir d'avoir des petits-neveux ! » Et Jacques D,... le sculpteur, qui sur la fosse de sa maîtresse morte, s'écrie : « O ma jeunesse, c'est vous qu'on enterre. »

Sans doute la jeunesse est belle ; elle est belle, comme l'a été l'enfance, comme le sera la maturité, comme le sera la vieillesse, comme doit l'être toute la vie de l'homme bien comprise. Qu'on nous permette de nous arrêter quelque peu ; tout ce qui est de la morale est aussi de l'esthétique.

On a déjà cité à propos de cette fête ou de cette élégie perpétuelle de la jeunesse, le vers d'Alfred de Musset :

Le lâche craint le temps parce qu'il fait mourir ;

et ce vers devait naturellement se présenter à la pensée. Nous ne nous faisons pas scrupule de le reproduire.

A Dieu ne plaise que j'applique personnellement à M. Murger le vers de M. de Musset ! cela ne vaut pas

la peine d'une précaution de discours; mais je veux dire qu'il y a dans le sentiment en lui-même, qui fait toujours chanter ou regretter la jeunesse, quelque voisinage de la lâcheté de l'homme qui craint le temps parce qu'il fait mourir. Le temps fait mourir en détail, jour par jour; mais jour par jour aussi, il apporte une force, une science, une vertu. C'est l'éducation qui se poursuit. Le vieillard au bout de toutes les expériences de ce monde est encore un enfant, un enfant pour l'éternité. Cet amour de la jeunesse se lie si bien à la peur du temps et de la mort que ces épouvantes, ou si l'on aime mieux, ces répugnances, ne sont en rien dissimulées chez tous ces personnages si bien épris de la vie et de la jeunesse:

C'est prodigieux, monsieur, dit le bonhomme Jadis; mais les vieilles femmes et les enterrements, je ne peux pas voir ça.

L'auteur lui-même veut-il nous indiquer sur le ton paradoxal la principale cause de ces idées noires qui s'abattent quelquefois sur nous à l'improviste: « L'aspect d'une figure séculaire, dit-il, ou d'un vilain visage vous a ainsi bouleversé; vous pensez à la mort. — Il vaut mieux rencontrer deux enterrements et trois créanciers qu'une femme laide. »

Un dernier coup manquait au portrait d'un homme imperturbablement heureux: « Jamais, achève l'auteur, il n'avait rencontré un enterrement en sortant du bal. »

Que chante enfin le chœur joyeux des aventuriers de l'art et des aventurières de l'amour au premier acte de cette *Vie de Bohême* qui s'ouvre si gaîment?

Notre avenir doit éclore
Au soleil de nos vingt ans !
Aimons et chantons encore :
La jeunesse n'a qu'un temps !

Et la conclusion de toutes ces morales est un précepte du bonhomme Jadis et une réflexion de mademoiselle Musette.

Le précepte est celui-ci :

Le premier devoir de la jeunesse, c'est le plaisir, et l'amour en est la première vertu.

La réflexion vaut mieux encore ; elle n'appartient pas au roman, mais à la pièce dans laquelle la maîtresse de Rodolphe meurt presque vertueuse. Musette veille la mourante :

Nous avions chacune notre maladie ! dit-elle. Moi une maladie qui m'a fait vivre, la coquetterie et le plaisir. Elle une maladie mortelle, l'amour et l'honnêteté.

Si l'on a suivi jusqu'ici nos critiques avec un peu d'attention on comprendra pourquoi nous relevons avec quelque sévérité ces tendances selon nous mauvaises et pourquoi aussi nous nous trouverons heureux de faire contraster avec ces échantillons de la morale du bonhomme Jadis — celui du roman — ces passages où parlent des sentiments venus de plus haut et des curiosités qui regardent plus loin :

Sa gaîté était sans cause, dit l'auteur, en parlant de mademoiselle Francine ; c'était une de ces joies qui tombent du ciel et que le bon Dieu jette dans les bons cœurs.

L'âme, se demande ailleurs M. Murger au chevet d'une morte, ne pourrait-elle pas rester quelquefois volontaire-

nient captive dans le corps déjà vêtu pour le cercueil, et du fond de sa prison charnelle, épier un moment les regrets et les larmes; ceux qui s'en vont ont tant de raisons pour se détacher de ceux qui restent.

On ne saurait comprendre en effet d'idéal véritable et complet dans le sentiment moderne, sans les notions toujours présentes de l'ame et de Dieu et sans la croyance à cette relation intime des deux mondes dont la fin de l'homme est la portée mitoyenne. M. Murger qui a fait du bonhomme Jadis une espèce d'Anacréon de l'âge du Directoire, ami du vin de Bourgogne et des guinguettes, n'est donc pas étranger non plus aux influences plus élevées, à cet idéal dont l'Anacréon grec ne se préoccupait guères. N'ai-je pas dit déjà que la nature de M. Murger était complexe en tout?

Deux mots maintenant des qualités plus étroitement littéraires et du style. Ce sera le second point de cette étude.

Le talent de M. Murger, comme *phrasier* et *styliste*, ressemble assez au caractère de ses héroïnes. Les défauts — je ne puis dire ici les vices — y sont relevés, déguisés, dénaturés par de si piquantes saveurs, par de si merveilleuses recherches, par de si décevantes qualités qu'il est bien difficile, sans beaucoup de réflexions, d'y faire la part du bon et du mauvais, du meilleur et du pire.

Essayons cependant.

Les préfaces disent beaucoup de choses à qui les sait lire: on peut retrouver dans celle que M. Murger écrivait après le succès de sa pièce, en tête des scènes de la vie de Bohême recueillies par MM. Lévy, quel-

ques uns des secrets de son talent et aussi de ses défauts ; on peut y saisir des aveux commodes pour la critique dans une confession plus involontaire qu'on ne l'imagine et dont la conscience même du poète n'a le mérite qu'à moitié. Je profiterai sans honte de ces aveux.

On a déjà le secret de presque tous les défauts de M. Murger dans cette phrase :

La Bohême parle entr'elle un langage particulier, emprunté aux causeries de l'atelier, au jargon des coulisses et aux discussions des bureaux de rédaction. Tous les éclectismes de style se donnent rendez-vous dans cet idiome inouï, où les tournures apocalyptiques coudoient le coq-à-l'âne, où la rusticité du dicton populaire s'allie à des périodes extravagantes sorties du même moule où Cyrano coulait ses tirades matamores ; où le paradoxe, cet enfant gâté de la littérature moderne, traite la raison comme on traite Cassandre dans les pantomimes ; où l'ironie a la violence des acides les plus prompts et l'adresse de ces tireurs qui font mouche les yeux bandés ; argot intelligent quoique inintelligible pour tous ceux qui n'en ont pas la clef et dont l'audace dépasse celle des langues les plus libres. Ce vocabulaire de Bohême est l'enfer de la rhétorique et le paradis du néologisme. »

Ce que M. Murger appelle ailleurs encore, dans *les Scènes de la vie de jeunesse*, « Un langage particulier né dans les coulisses et les ateliers, et dont chaque phrase est une ménagerie de néologismes féroces. »

Certes il y a assez d'idéalisation encore et même de *réclames* paradoxales dans ces définitions. A tout prendre cependant, ces définitions renferment l'épi-

graphe la plus juste à mettre en tête de la plupart des œuvres de M. Murger. Les défauts de l'auteur y dissimulent mal le bout de l'oreille; quant aux qualités, les plus hardies y font des coquetteries au lecteur, tandis que de plus modestes et d'aussi réelles se laissent oublier un peu en arrière.

Accostons d'abord ces braves défauts qui souvent prêtent le bras aux plus effrontées parmi ces qualités du poète, demi-vertus que rien n'effarouche guères. Nous irons ensuite tirer notre chapeau aux autres vertus plus humbles qui ne soufflent mot comme des rosières du temps des vraies rosières.

Quel est le critique intelligent qui jamais condamnera dans un livre de fantaisie les tournures apocalyptiques et les périodes extravagantes? Il faudrait être né de l'accouplement d'un dictionnaire de Noël et d'une grammaire de Chapsal pour en venir à ce protestantisme glacial. N'atteint pas d'ailleurs qui veut au métier d'acrobate de la phrase, et ces tournures apocalyptiques et ces périodes extravagantes sont toujours signe d'un mérite supérieur, comme l'a montré quelquefois notre Charles Nodier depuis Rabelais et Cyrano. — Notons en passant que Nodier était plus savant que tous les lexiques et plus fort que toutes les grammaires. — Il faudrait avoir sucé jusqu'à vingt ans le fétichisme du *comme il faut* et du *convenu* entre l'habit rapé d'un précepteur et les jupes d'une douairière pour reculer avec une indignation bien rogue devant bon nombre de ces coq-à-l'ane et de ces paradoxes que tant de gaîté sauve, et devant quelques uns de ces néologismes qui réclament leur pardon de l'esprit qui les crée.

Tournures, périodes, coq-à-l'âne, paradoxes, néologismes, nous acceptons tout, jusqu'à une limite qu'il faut appeler cependant d'un mot bien vieux, le mauvais goût. — C'est ici le cas où jamais d'opposer l'auteur à lui-même.

L'auteur a-t-il été pleinement satisfait de lui, par exemple, quand il a écrit des mots de la force de ceux que nous allons rapporter?

Une veuve inconsolable achète dix francs l'épitaphe versifiée de son mari: ô bonne fée Artémise, s'écrie Rodolphe... je te ferai bonne mesure de lyrisme funèbre, et l'orthographe sera *mieux mise qu'une duchesse*. Une bande joyeuse chante ce vers de Béranger:

Dans un grenier qu'on est bien à vingt ans.

« Triste paradoxe, dit l'auteur, qui *montre les coudes* comme un habit qui a trop servi. — Je dois vous prévenir, dit le poète Rodolphe à un critique de ses amis, que mes idées ne sont pas absolument neuves. Elles sont *un peu rapées — au coude*.

M. Murger, qui de tous les jeunes gens qui ont fait métier de la Bohême, a certainement le plus de goût, malgré nos chicanes, a-t-il été bien satisfait encore de ce mot cherché dans une métaphore vulgaire? Le bonhomme Jadis a soixante-cinq ans. Le bon Dieu les lui a donnés et il ne l'en tient pas quitte. « Au reste, ajoute-t-il, *quand il lui plaira d'arrêter les frais*, je suis tout prêt. » Colline gagne un jour un titre d'ambassadeur au billard: Oh! oh! disent Schaunard et Marcel, ceci est *trop fort — de moka*.

M. Murger a-t-il été beaucoup plus content de ses plaisanteries empruntées à la maladie des calembours *par à peu près* et pour lesquelles il faut une véritable initiation?

Le peintre Marcel trouve des bottes et veut les mettre; elles étaient toutes deux du même pied; il en avise une troisième et s'en empare: « De *carrick* en *syllabe*, dit son ironique compagnon; celle-ci est pointue et l'autre est carrée. » « Je le *crains*, de cheval, dit Colline dans une autre scène. Ailleurs, Marcel qui n'a pas dîné, dit: j'ai une faim *canichе*.

Sans doute, ces *coq-à-l'âne* étant partie intégrante de la langue de la Bohême, nous serions les plus inconséquents du monde si nous reprochions à M. Murger de s'en être servi; aussi ne le faisons-nous pas, du moins bien sérieusement. C'était une vérité de plus dans le tableau de mœurs qu'il voulait offrir au public; mais ce que nous devons bien établir avant tout, c'est que nous ne les acceptons que comme traits de physionomies, particularités de mœurs et de caractères; M. Murger ne pouvait se passer de ce style, j'en conviens, mais son livre n'a réussi que par un grand talent supérieur aux vices de ce style et malgré ce style. M. Murger en a conscience lui-même, et plus d'une fois il indique un haussement d'épaules aux gymnastiques de mots et aux dislocations d'idées de ses personnages. Il nous a donné le mot: « *argot intelligent, quoique inintelligible*, etc. » Nous dirons, nous, argot très inintelligible presque toujours, quoique assez peu intelligent; — mais où trouver dans la définition de cet argot, dans cette grammaire succincte de la

Bohême la clef des qualités personnelles de M. Murger : la vérité du mot, la finesse de l'expression et cette poésie de la phrase, sœur cadette de la poésie du sentiment, et qui naît de la grâce de l'idée et du mot comme l'autre naît de l'émotion du cœur ou de l'ame parlant dans l'abstraction avec Corneille ou dans l'image avec Lamartine? L'une est une grande dame et l'autre est une soubrette. M. Murger qui les connaît un peu toutes les deux, l'aînée et la cadette, la grande dame et la soubrette, est au mieux cependant avec l'éventée à qui il donne volontiers le tablier des Lisettes de Marivaux. Son style n'est pas exempt d'affectations; à côté du débraillé il a le pailleté. Le mot *madrigal* qui revient à chaque instant dans le langage des personnages serait presque un aveu naïf de cette qualité de style qui, à son tour, donne la main à un défaut. Tantôt c'est Rodolphe qui entend distinctement le gros Hercule du Luxembourg faire un madrigal à la Velléda, sa voisine. Tantôt ce sont les hauts barons de la séduction, les Valère, les Damis, les Clitandre, tous ceux qui avaient rayé de leur dictionnaire le mot *impossible*, qui s'en viennent néanmoins faire la roue et égrener leurs madrigaux ambrés devant la comtesse Céleste de Vauxchamps. — Madame Olympe, coquette surannée, après deux heures de travail à sa toilette, se témoigne à elle-même sa satisfaction par un sourire répété par son miroir, qui, en devenant son complice, commence à remplacer les épigrammes par des madrigaux. La villageoise Mariette, au début de ses coquetteries et habillée pour la première fois d'une robe de soie, se sert du même

mot: « Quand j'allai me regarder dans le miroir, dit-elle, la glace me renvoya un madrigal qui me fit rougir de satisfaction. » Et puis ce sont des chapelets « de madrigaux et de fadeurs tendres qu'un bellâtre débite en chemin de fer. » Il y a des madrigaux au vin de Champagne et d'autres à l'alcool; il y en a qui portent l'effigie de Louis XVIII ou de Napoléon: « Clémence, dit l'auteur, n'était pas une fille à ranger au nombre des conquêtes faciles, comme il s'en fait tant les soirs de bal, à l'aide de deux ou trois lieux communs madrigalisés et d'une bouteille d'Aï frappée. » — Plus d'une fois, dit-il à propos d'une autre, on avait chuchoté à son oreille des madrigaux qui sentaient l'alcool. » — « Tôt ou tard, dit Marcel à son ami Rodolphe, elle aussi t'aurait planté là pour un clerc de notaire frisé qui l'aurait séduite avec des madrigaux frappés à la monnaie. »

Le madrigal enfin fait partie de la conversation de tous les personnages grands et petits, sachant l'orthographe ou non. « J'accepte le madrigal, dit madame de Rouvres, dans la pièce des Variétés, mais je ne vous tiens pas quitte du sonnet. »

MUSETTE.

« Monsieur vend des madrigaux.

RODOLPHE.

« Oui, madame.

MUSETTE.

« Et on vous les paie...

RODOLPHE, *lui baisant la main.*

« Comptant. »

Un original s'installe sans façon dans le fauteuil d'une personne qu'il ne connaît pas.

Ah! parbleu, s'écria-t-il d'abord, voilà un délicieux fauteuil; et il commença une litanie d'excuses, semée de madrigaux, dont mademoiselle Madeleine ne parut pas se fâcher. Mais, tout-à-coup, un monsieur se précipite dans la chambre; c'était un Othello pourpre, qui se met à exécuter un solo de jalousie auprès duquel la terrible colère du maure de Shakespeare n'eut été qu'un madrigal élégant.

Rodolphe va au bal et y devient amoureux; c'est ici le sublime du madrigal bohémien. Il s'agit d'abord d'une invitation adressée à une des impératrices du lieu :

Deux secondes après, Rodolphe..., était à ses pieds, enveloppant son invitation dans un discours aromatisé de tout le musc et de tout le benjoin d'une galanterie à 80 degrés Richelieu. La dame demeura confondue devant ce langage pailleté d'adjectifs éblouissants et de phrases contournées et régence au point de faire rougir le talon des souliers de Rodolphe, qui n'avait jamais été si gentilhomme Vieux-Sèvres.

Vient la contredanse :

Rodolphe allait toujours, et jetait sans relâche, à la figure de sa danseuse, des poignées de madrigaux entièrement inédits.

Nous donnons paresseusement ce relevé comme marque d'une tournure d'esprit. Quant à la question de répétition, ce ne serait pas la seule que nous pourrions indiquer et la *Marseillaise* a servi quelquefois, fort

heureusement, il faut le dire, M. Murger :

Le chant désespéré de Victor Escousse, dit M. Murger, dans sa préface des Scènes de Bohême, est devenu un certain temps la *Marseillaise* des Volontaires de l'art, qui allaient s'inscrire au martyrologe de la médiocrité.

Un des héros du *Pays latin* voit passer sous les allées du Luxembourg des volées de jeunes gens et de jeunes filles :

Où allaient-ils ainsi d'un pas hâtif, fredonnant en chœur quelque refrain qui est leur Marseillaise du plaisir ?

Dans la Bohême, c'est Rodolphe qui fredonne à voix basse « une romance sentimentale qui est pour lui la Marseillaise de l'amour. »

Qu'on accuse de puérilité ces statistiques de mots, je ne chercherai pas à les défendre. Avec ce système de critique on écrirait des in-folio sur les plus grands et les plus sobres écrivains.

On a dû remarquer, du reste, dans ces citations que nous donnons à deux fins, une préoccupation constante du style et certaines finesses qui n'ont rien à démêler avec le vocabulaire officiel de la Bohême.

Aborderons-nous maintenant une question plus délicate, celle des incorrections ? Une qualité, si l'on peut se servir de ce mot, justement en horreur aux gens de lettres véritables, est la qualité de pédant. Je ne la fuirai pas moins qu'un autre en toute circonstance, mais quand on endosse le devoir de critique, il faut le porter avec courage jusqu'au bout. Je sais bien que ce n'est pas la grammaire qui fait les écrivains, mais il est bon qu'ils y pensent une fois dans

leur vie afin de s'en souvenir toujours un peu.

J'ai relevé çà et là quelques phrases de M. Murger que je me permettrai de remettre sous ses yeux.

« Bien que je croie ses rapports, — les rapports de madame Olympe, — avec M. de Sylvers très innocents jusqu'à présent, cette passion anodine, si elle était connue de lui, mettrait M. de Marènes dans une de ces aveugles fureurs, etc. » Il y a tout au moins dans ce *lui* une amphibologie qui fait pencher l'esprit du lecteur dans un sens opposé à l'intention de l'auteur.

Musette veut retourner chez son amant de la veille et en prévient son amant du jour : « Au moins, en allant chez lui, vous êtes sûr que je reviendrai auprès de vous. » Cet *en allant* ne peut s'appliquer qu'à l'interlocuteur de Musette. On pourrait objecter *le bien vient en dormant* de La Fontaine ; ce sont là tournures latines, mais nous n'avons ni les participes déclinables, ni les gérondifs.

« Pour cette fois Octave ne douta plus que son vieux voisin était fou. » *Ne fût* fou conviendrait mieux, je pense, aux habitudes de la langue.

Voici maintenant une expression, davantage dans les usages vulgairès, mais que je n'accepte guères mieux : Une sous-maîtresse de pension rentre à une heure indue ; le concierge demande qui est là : — « Mademoiselle Clarisse de chez madame Hubert, la maîtresse de pension ; ouvrez. » Cette sous-maîtresse *de chez* madame Hubert connaissait-elle le garçon *de chez* Véry ? Nous n'appuierions pas sur cette chicane si l'on ne devait supposer à une sous-maîtresse, même légère, des façons de parler plus scrupuleuses.

« Il y a longtemps que je n'ai paru au buffet, dit Schaunard, je crains que mon absence soit remarquée. » J'ai toujours trouvé cette façon de s'exprimer plus logique que la règle. La grammaire cependant exigerait *ne soit*. « J'ai trop peur que le vent fasse casser mes carreaux, dit Jacqueline. » Même remarque.

> Et tu ne peux marcher sans qu'à tes pieds fleurisse
> Un parterre émaillé d'odorants madrigaux.

Même remarque toujours: le *ne* est nécessaire. Schaunard examine des pièces d'or: « Quand on pense qu'il y a un pays où *c'est* des cailloux, dit Schaunard. » — « Avant de partir *à* l'hôpital, etc. » Je me souviens d'une marchande de modes qui après un déménagement avait commis une faute analogue en écrivant sur sa porte: la marchande est partie dans le Passage du Commerce. Cela dit sans comparaison blessante.

« Marcel disputait Musette à propos d'un chapeau neuf, etc. » Querellait, voulez-vous dire.

Il y a aussi le chapitre des négligences: deux exemples suffiront: « Carolus Barbemuche, dont les sympathies pour la branche aînée *n'avaient* jamais *été* un mystère, *avait été* à Coblentz, c'est-à-dire à Pontoise. » — « Colline *avait* remarqué un rassemblement considérable, et comme il en *avait* demandé la cause, on lui *avait* répondu, etc. » Je ne demande point de pardon pour ces observations mesquines; les hommes très forts donnent seuls aux critiques le droit de grande sévérité; nous avions le droit. Des remarques de ce genre sont utiles d'ailleurs à un écrivain, ne serait-

ce qu'on lui évitant la peine de les faire lui-même.

Il nous reste enfin une tâche beaucoup plus agréable ; celle de dévoiler ces qualités modestes qui ne paradent pas dans le traité de la rhétorique bohémienne de M. Murger et qui font le charme le plus vrai de ses livres.

Ces qualités sont la délicatesse et la grâce éclairées par cette douce lumière de l'idéalisation qui semble couler parfois des yeux de l'auteur sur les objets qu'il regarde.

Je resterai tant que les fleurs que vous venez de me donner ne se faneront pas, avait dit Musette à Marcel. Quinze jours et quinze nuits s'écoulent, les fleurs gardaient toujours une fraîcheur inexplicable. Enfin, une nuit en se réveillant, dit M. Murger, Marcel ne trouva plus Musette à côté de lui. — « Il se leva, courut dans la chambre et aperçut sa maîtresse qui profitait chaque nuit de son sommeil pour arroser les fleurs et les empêcher de mourir. »

Nous avons cité cet exemple d'abord pour montrer que le sentiment est souvent le *dessous*, la trame de ces délicatesses et de ces grâces. En voici un autre; cette fois ce n'est plus le sourire seul qu'éveillera l'auteur; une teinte de mélancolie est jetée sur l'idée. La lumière s'éteint pendant que Rodolphe lit le billet d'adieu d'une maîtresse : « Tiens, dit Rodolphe, en manière de réflexion, c'est la bougie que j'ai allumée le soir où Louise est venue : elle devait finir avec notre liaison. — Si j'avais su, je l'aurais choisie plus longue. »

Quelquefois aussi la grâce est dans la façon de dire ;

« Pour moi, écrit le comte de Vaux-champs dans les *Scènes de la vie de Jeunesse*, l'amour était un poème écrit en langage étranger, je le lisais dans les traductions, — aujourd'hui je le lis dans l'original. » — « Madeleine, dit l'auteur, avait vingt ans, juste cinq ans de moins que son acte de naissance. » Il est vrai que souvent alors la grâce est faite avec de l'esprit, et l'esprit de M. Murger n'est pas de ces qualités que nous comparions aux rosières qui se cachent ou peuvent se cacher; c'est un esprit que la grâce fait sourire, mais que le paradoxe fait éclater: « Paradoxe, allez-vous dire. Monsieur, — ou madame, les paradoxes sont des vérités — en costume de carnaval, ce qui fait qu'on ne les reconnaît pas tout d'abord. »

Je crois que ces diverses remarques, tant morales que de style, ont pu représenter aux lecteurs des *Scènes de la Bohème*, de la *Vie de Jeunesse* et du *Pays latin* une idée assez complète de M. Murger romancier. Contrairement à nos habitudes, nous avons étudié en bloc et en gros, et non en détail et successivement, les différents livres de l'auteur; c'est qu'à vrai dire, ni les réflexions morales, ni les réflexions littéraires ou grammaticales n'eussent varié beaucoup d'un livre à l'autre. Les personnages de M. Murger sont à peu près tous et toujours de la même famille; Marcel, Schaunard et Rodolphe, ces Horaces de la Bohème, commettraient tout au moins des fratricides dans la *Vie de Jeunesse* et dans le *Pays latin*, s'ils voulaient y chercher des Curiaces; les dialectes d'Albe et de Rome différeraient d'ailleurs bien peu. Tient-on,

à séparer cependant, à caractériser autant que possible les trois livres publiés par M. Murger, on arrive à soupçonner que les *Scènes de la vie de Jeunesse* comparées à celles de la *Bohême* rachètent par une correction plus constante un peu d'effacement. Quelques unes des scènes de jeunesse semblent flotter entre Fortunio et les jeunes France, le *Souper des funérailles* serait Fortunio ; *Entre quatre murs* rappellerait les jeunes France. Dans le *Pays latin* le style aurait regagné en allure régulière et sans ralentissement ce qu'il a perdu en pointes carnavalesques, en saillies bouffonnes et en argot du café Momus. Les portraits du docteur Michelon et de sa fille Angélique, de l'abbé Bertolin et de son neveu Claude, sortent, il faut en convenir avec joie malgré le démenti que nous semblons donner à nos Horaces, des types ordinairement choyés par M. Murger. Cela donne bonne espérance et nous prouve qu'il n'a pas vidé son sac. — Une anecdote à propos de ce *Pays latin*. Après le grand succès de la *Vie de Bohême*, jouée aux Variétés, il n'y eut qu'une voix : le succès de la pièce enterrait, disait-on, définitivement la Bohême elle-même, du moins comme condition sociale, comme vie de fantaisie paradoxale. M. Murger voulut se donner le plaisir de clore lui-même son Odyssée. M. Buloz lui avait demandé un roman pour la Revue des Deux Mondes ; M. Murger lui porta son *Pays latin* sous le titre de *Scènes de la vingtième année*, qu'il jugea moins effarouchant. On sait ou on ne sait pas que la Revue des Deux Mondes est dans l'usage de ne pas payer la première œuvre qu'on lui porte. M. Murger tenait à se soustraire au

sort commun, et lorsqu'il fut question de la règle, il tira gravement de sa poche deux flambeaux, priant M. Buloz de lui avancer quelque argent sur ce gage. Monsieur, répondit M. Buloz, ce que vous faites là est sans précédent dans les annales de la Revue. Mais le roman fut payé.

Il nous resterait enfin à étudier M. Murger poète et M. Murger auteur dramatique.

Nous nous sommes souvent servi de ce titre de poète, et ce n'était pas sans intention. La poésie en effet n'est pas dans le mètre des traités de versification, mais dans tout œuvre comprise et exécutée d'une certaine façon. Il n'est pas un mot dans tout ce que nous avons dit jusqu'ici qui ne tourne autour de M. Murger poète. Si je reviens plus particulièrement à ce titre, c'est pour rappeler au public que M. Murger est auteur d'un grand nombre de vers que je ne connais pas pour la plupart, mais qu'il serait urgent de voir réunir en volume, et aussi pour effleurer à l'aide de ceux qui sont tombés sous nos yeux des questions de rime et d'exécution.

Prenons dans les *Scènes de la Bohème* ces vers:

Alors que je voulais choisir une maîtresse, etc.

vers publiés de nouveau l'année dernière sous le titre de *Requiem d'amour*, dans le recueil des *Poètes de l'amour*. Un grand naturel donne à ces vers la distinction la meilleure et l'allure dégagée d'un homme à l'aise dans sa langue comme dans ses habits. Par l'extrême simplicité et par la justesse du mot ce sont des vers en négligé du matin, mais en négligé d'un

goût strict. On se sent de suite à l'antipode du pédantisme. Quant au sentiment que laissent ces vers, on ne peut mieux le comparer qu'à l'effet de cette sérénade dont parle Musset:

Une mélancolique et piteuse chanson,
Respirant la douleur, l'amour et la tristesse,
Mais l'accompagnement parle d'un autre ton.

L'élégie de M. Murger n'affecte pas de traîner de longs habits de deuil, et le poète a trop d'indépendance d'esprit pour tomber dans l'échevèlement des lamentations ordinaires; la douleur est sincère, mais il la veut digne et ne lui permet de paraître que sous la sauve-garde d'un sourire viril.

Lorsque je composai ce morceau funéraire
Qui n'est qu'un long regret de mon bonheur passé,
J'étais vêtu de noir comme un parfait notaire,
Moins les bésicles d'or et le jabot plissé.

Et c'est ainsi, pour en revenir à la sérénade de Don Juan,

Que la chanson caresse
Et couvre de langueur le perfide instrument;
Tandis que l'air moqueur de l'accompagnement
Tourne en dérision la chanson elle-même,
Et semble la railler d'aller si tristement.

Les mêmes qualités se retrouvent avec une mélancolie non moins vraie dans une chanson qui clot les *Scènes de la Bohème* et où l'on trouve ces deux jolis vers:

Et Musette qui n'est plus elle
Disait que je n'étais plus moi.

La rime n'est aussi, pourrait-on dire en général, qu'un

accompagnement du vers; il y a des rimes gaies, des rimes terribles, des rimes folles, des rimes ennuyeuses; et cette musique qui résonne encore dans l'oreille après la pensée entendue, peut être d'accord ou en désaccord avec l'intention de l'auteur. Telle rime complète une plaisanterie, telle autre ajoute à une menace; l'effroi frissonne dans celle-ci, et la majesté resplendit dans celle-là. La rime, bien ou mal donnée, sert ou nuit à l'effet. M. Murger, si nous en jugeons par son élégie et par sa chanson, a deux systèmes de rimes. Tantôt, — dans son élégie, — il ferait sans scrupule rimer comme Mardoche *idée* avec *fâchée*, et les rimes suivantes en sont des preuves graves: *haut* et *soprano*, *fini* et *enseveli*, *ensommeillés* et *pieds*, *reverdis* et *nids*, *organdi* et *uni* etc; tantôt, — dans sa chanson, — il se soumet à des consonnances plus exactes. Je préfère pour ma part l'exactitude, mais la science de l'accompagnement est en dehors de la rigidité des rimes riches; c'est quelque chose de plus délicat qu'une règle absolue, et nous devons dire que les deux pièces de M. Murger, lues ou récitées, font infiniment de plaisir; il est permis d'être après cela, — et la conclusion vient toute seule ici, — de l'école de M. de Musset:

> Quant à ces choses là, je suis un réformé;
> Je n'ai plus de système et j'aime mieux mes aises.

Les discussions ne tariront jamais sur les rhytmes et sur la rime tant que l'on mesurera des syllabes chantantes; le tout est d'écrire sa sérénade de Don Juan, ses Nuits de mai et de décembre, ou son Requiem d'amour.

M. Murger, auteur dramatique, a fait représenter la *Vie de Bohême* et le *Bonhomme Jadis*. La *Vie de Bohême* a eu un succès qui a voyagé dans toute la France; le *Bonhomme Jadis*, indéfiniment ajourné par des acteurs de vaudeville, a été recueilli par le théâtre Français qui n'a pas eu à s'en plaindre. Nous pourrons reparler plus à propos un jour de ces deux pièces dans une étude sur les jeunes écrivains du théâtre. Je me souviendrai toujours avec joie de la fête que nous donna dans la salle des Variétés cette vie de Bohême. C'était bien là une fête de la jeunesse, de la jeunesse travailleuse, littéraire, triomphante dans un de ses membres; Banville, Le Vavasseur, Monselet et vingt autres y coudoyaient d'Héricault, Moland, Tournachon, Fauchery, Vitu et vingt autres. La fraternité, qui ne se manifeste pas toujours par des signes visibles, ne se rature jamais des cœurs; elle est écrite avec une de ces encres qu'on appelle sympathiques, parce qu'elles ne marquent pas non plus au premier coup d'œil; il suffit d'une température un peu plus élevée pour que les caractères reparaissent.

Au total, M. Murger a et aura toujours un grand attrait pour les lecteurs, parce qu'il est humain et complexe, humain comme nos vices et comme nos vertus, complexe comme la nature, complexe en tout, et qu'il y a immanquablement dans ce qu'il écrit matière à beaucoup de réflexions. L'importance que nous attachons à reproduire aussi exactement et complètement qu'il est en nous les physionomies que nous étudions a rendu cette notice elle-même très complexe; nous y avons touché beaucoup de points intéressants

pour la génération présente et surtout pour cette partie de la génération dont M. Murger s'est fait le chef de file ou le coryphée; l'investiture qu'il s'est attribuée dans la Bohême eut pu d'ailleurs être donnée plus mal.

Tous les esprits, vraiment puissants, ont leur mot à dire et le disent en effet tôt ou tard, c'est encore M. Murger qui parle et c'est aussi notre opinion. M. Murger a déjà dit un mot au public et le public l'a entendu; qu'il en dise un autre encore; l'auteur de la Bohême doit en avoir plus d'un dans la tête.

NOTES ET ERRATA.

NOTE I.

PAGE 9.

Faut-il rappeler que M. Hugo n'était pas encore baoni à l'époque où nous parlions ainsi?

NOTE II.

PAGE 7.

M. Charles Baudelaire n'avait pas encore écrit dans la Revue de Paris son vaillant article sur Edgar Allan Poe.

NOTE III.

PAGE 8.

La note était écrite lorsque nous l'annoncions dans notre introduction; mais, toute réflexion faite, l'étendue de cette note lui fera plus convenablement trouver place dans une étude sur les jeunes écrivains du théâtre.

NOTE IV.

PAGE 31.

Les arbres sont verts, et le soleil rose
Aux feuilles se repose.

Lisez :

Les arbres sont verts, et le soleil rose
Aux feuilles se pose.

PAGE 33.

Répétaient en hiver les pâtres ingénus.

Lisez :

Répètent en hiver les pâtres ingénus.

PAGE 38.

Si le doux y *faisait* place quelquefois au terrible, etc.

Lisez :

Si le doux y fait place quelquefois au terrible.

PAGE 45.

Le dieu reçoit la double prière de *sa* fille immortelle du ciseau, etc.

Lisez :

Le dieu reçoit la prière de la fille immortelle du ciseau, etc.

NOTE V.

PAGE 52.

M. de Chennevières publie plus vite que je n'écris : Depuis sa *Notice sur la galerie d'Apollon*, il a donné à l'histoire de l'art quatre nouveaux gages de son activité : 1° *Archives de l'art français*, recueil de documents inédits relatifs à l'histoire des arts en France, *publiés et annotés sous la direction de Ph. de Chennevières*, livraisons de 5 feuilles in-8° tous les deux mois ; — la première livraison a paru le 15 janvier 1851 ; — 2° *Essai sur l'organisation de l'art en province*, un vol. in-16 ; 3° *Observations sur le musée de Caen*, in-4° ; 4° *Portraits inédits d'artistes français, texte par Ph. de Chennevières, lith. et grav. par Fréd.*

Legris, in-4°. M. de Chennevières a été en outre chargé de tous les arrangements intérieurs du salon de cette présente année 1852. Mon ambition se bornant à écrire pour les biographes futurs, je dois rapporter ici les premières lignes d'un article de M. Maxime du Camp: « L'exposition annuelle a été ouverte le 1er avril dans les salles de l'ancien Palais-Royal. Le placement des œuvres d'art, admises par le jury, a été confié à M. Philippe de Chennevières qui s'est acquitté de cette tâche importante avec une habileté au-dessus de tout éloge. Au lieu de disséminer çà et là, à travers les galeries, les travaux d'un même peintre, il les a groupés les uns près des autres; il a presque toujours réuni l'œuvre entière d'un maître, afin qu'il fût facile de l'embrasser dans son ensemble d'un seul coup d'œil. Cette disposition intelligente et nouvelle mérite toute la reconnaissance des artistes; c'est un large progrès obtenu sur le système d'éparpillement adopté autrefois. Au reste, M. de Chennevières n'a pas seulement fait des choses savantes, il a fait aussi des choses galantes. Il a profité de toutes les embrasures des fenêtres, de tous les coins inutiles pour mettre des fleurs; le printemps fait son exposition à son tour, et nous l'en remercions, car elle est certainement la meilleure de l'année. — REVUE DE PARIS, volume de mai, salon de 1852. »

NOTE VI.

PHILOXÈNE BOYER.

PAGE 66.

On pensera peut-être que j'en veux à M. Philoxène

Boyer. Hélas! non; mais, poète, je m'indigne de voir un poète se perdre orgueilleusement et systématiquement. M. Boyer a des parties vives qui ont besoin d'être cautérisées, et je désirerais qu'il ne fût pas trop tard pour appliquer le remède. Critique, j'aurais toujours les scrupules de M. Le Vavasseur:

Ne faut-il pas avoir une ame bien méchante,
Pour surprendre à la glu le pauvre oiseau qui chante?

poète, je ne puis souffrir les professions de foi sans foi des philosophes incrédules de cette école paradoxale qui demande la poésie à l'amour et à je ne sais quelle *nature des choses* en blasphémant dans l'amour même et dans la nature la véritable poésie. La belle philosophie et la grande poésie que les rubriques de cette école du matérialisme, peureuse, myope, et qui se croit passionnée, comme si la passion pouvait vivre dans des cœurs sans courage et dans l'irréflexion érigée en sagesse! « J'appartiens, dit M. Boyer, à cette race des passionnés dont parle Bossuet et qui n'ont pas moins le soin d'ensevelir les pensées de la mort que d'enterrer les morts eux-mêmes. » Ah! M. Boyer, vous qui vous croyez un poète païen, rappelez-vous donc combien de fois Horace à accueilli sans trop d'épouvante cette idée de la mort. — Que si on s'enquiert encore pourquoi je m'explique avec cette verdeur à l'égard de M. Boyer, c'est que M. Boyer affiche des prétentions que n'eurent jamais lord Byron ni M. de Lamartine, les deux poètes de ce siècle qui aient marché le plus fièrement dans la vie. M. Philoxène Boyer vient de publier un *Fragment d'un voyage en France*, qui dépasse en extravagance de vanité tout ce

qu'on a pu jamais lire. L'auteur passe deux heures à Châlon-sur-Saône, deux heures et pas une minute de plus, car la diligence attend. Eh bien, pendant ces deux heures, M. Philoxène Boyer devient amoureux dix fois, c'est lui qui le dit, et met le feu à je ne sais combien de passions. Une première femme passe, il écrit son portrait; « Je ne la suivis pas, ajoute-t-il modestement. Je sais ce qu'il en coûte aux Gringoire d'aller aux pourchas des Esmeralda. » Une seconde; nouveau portrait. « Je me jetai, continue l'auteur, dans une rue voisine pour me soustraire à ces démons partout retrouvés. » Mais il faut savoir qu'à Châlon-sur-Saône, toujours suivant M. Boyer, chaque croisée, comme dans les posadas de l'Espagne amoureuse, a sa persienne ou son store. Or, « durant ma course à travers Châlon, remarque M. Boyer, quelques persiennes se sont soulevées, quelques stores se sont remués, et jamais je n'ai conçu plus d'orgueil. » Prenez garde, M. Philoxène Boyer, de mourir comme Narcisse.

NOTE VII.

PAGE 84.

Il est assez curieux de saisir, au départ des poètes, l'influence à laquelle ils obéissent; l'économie tout entière de la *Voie lactée*, idée et plan, est empruntée aux premières pages de la préface de Cromwell.

PAGE 85.

Tous ont obéi au même instinct, etc.

Lisez:

Tous deux ont obéi au même instinct, etc.

NOTE VIII.

PAGE 103.

Ces simples remarques sur les *Scènes et Proverbes* ne doivent être prises que comme jalons et fragments de l'étude sur les jeunes écrivains du théâtre.

NOTE IX.

PAGE 157.

Dieu nous confonde si insultions par le plus sot de tous les dédains, etc.

Lisez :

Dieu nous confonde si nous insultions, etc.

NOTE X.

PAGE 188.

CHARLES D'HÉRICAULT.

M. d'Héricault est un critique studieux et sérieux à qui il n'a manqué jusqu'à présent que l'audace de se produire.

NOTE XI.

PAGE 188.

FÉLIX TOURNACHON.

M. Félix Tournachon est le spirituel dessinateur qui signe ses caricatures Nadard. Le pseudonyme a presque fait oublier le nom ; — bien injustement, dirions-nous, si nous ne craignions qu'on ne vît dans ce regret une épigramme : il serait aussi injuste que M. Tournachon fît oublier M. Nadard qu'il l'est que M. Nadard fasse oublier M. Tournachon. L'auteur de M. Réac a dis-

persé à droite et à gauche dans les journaux bien des articles que le vent du jour a emportés comme il emporte ces feuilles elles-mêmes avec la politique, et souvent aussi les hommes qui la font. Nous connaissons cependant des pages de M. Tournachon qu'il faut disputer à ces *ludibria* du vent. M. Tournachon a publié dans la REVUE NOUVELLE de 1846-1847 un très remarquable roman, *le Miroir aux alouettes*; c'est une œuvre pleine de réflexions et de pensées, d'un style franc et, malgré la rapidité du faire, en dehors des plates formules de la littérature de *chic*. Les caractères, tous bien distincts, sont suivis et harmonieux, et l'observation morale a cette justesse à laquelle on n'arrive qu'en fuyant toutes les exagérations. Depuis le *Miroir aux alouettes*, et pendant l'exposition anglaise, M. Tournachon a publié une série de feuilletons: *Zigs-zags dans Londres et partout pendant l'exposition*.. Dans ce voyage à l'aventure, il est question de toutes choses, excepté de l'exposition. Au milieu de considérations sérieuses ou gaies, l'auteur parle beaucoup des Anglais et de leurs maisons, un peu des parcs et des arbres, et çà et là des caricatures du *Punch* et des articles du *Times*, des serviettes, de la barbe et des moustaches, de l'usage des mouchoirs, du Mac-Adam, des horse-guards et des pompiers, des crapauds et de leur destination, de la cavalerie du canton de Fribourg, etc. M. Tournachon fait preuve encore, dans ces promenades à travers les rues de Londres, d'une observation très éveillée, mais la main s'en va plus à la diable; on n'est pas éloigné d'y deviner souvent l'ongle du caricaturiste. M. Tournachon

et M. Nadard peuvent d'ailleurs se donner le bras sans rougir l'un de l'autre.

NOTE XII.

PAGE 188.

ANTOINE FAUCHERY.

M. Fauchery n'a encore écrit sérieusement que peu de pages ; je dois mentionner cependant *Les amours d'un petit bossu et d'une Madeleine en bois* que j'ai lues autrefois dans le Bulletin de la Société des gens de Lettres ; on ne peut reprocher à ce conte plein de sentiment et de grâce que la conclusion ; c'est une chûte brusque d'une sphère d'idées élevées dans une autre assez vulgaire ; je citerai aussi une historiette touchante, insérée dans le Magasin des Familles, — janvier 1850, — et intitulée : *Il était une bergère.*

NOTE XIII.

PAGE 188.

AUGUSTE VITU.

M. Auguste Vitu avait commencé seul en 1849 la publication d'une petite Revue mensuelle des lettres et des arts. *L'année littéraire*, c'est ainsi qu'il l'avait baptisée, ne put malheureusement vivre ; les temps étaient durs alors pour la critique comme pour la poésie, pour le roman et pour la peinture. La tentative de M. Vitu n'en était que plus courageuse. Il indiquait lui-même ainsi la direction de sa critique dans une lettre à M. Victor Hugo : « J'entends la critique comme vous l'inspirez, monsieur, par la foi et l'admiration

dans les belles œuvres. J'aime mieux expliquer que contredire; et gagner une ame à un grand poète me paraît une chose plus nécessaire et plus urgente que de faire rougir les imbéciles de leur sympathie pour les crétins. » Ce sont là les sentiments que tout critique devrait soigneusement toujours respecter en lui-même, et, pour notre part, nous ne voudrions pas d'autre profession de principes. On a pu remarquer du reste dans ces quelques mots de M. Vitu le ton déjà tranchant de l'homme qui devait faire bientôt un écrivain polémique d'une crudité si vive. Aujourd'hui M. Vitu remplit je ne sais quelles fonctions administratives en province. Hélas! dirons-nous et avec lui : « A l'époque où nous vivons, on ne suit pas toujours sa vraie voie, et c'est déjà beaucoup que d'en suivre une. »

NOTE XIV.

PAGE 170.

Dans un feuilleton qui me tombe sous la main, un critique sérieux, un peu sévère, pourrait-on dire ici, M. Paul de Saint-Victor, a devancé quelques unes de nos réflexions et donné à M. Murger les mêmes conseils que nous, mais beaucoup plus vertement.

CONCLUSION.

Le dix-neuvième siècle qui nous a tous vus naître est déjà vieux de cinquante-deux ans; tous les jeunes hommes dont il est question dans ce livre datent de la majorité de ce siècle; les années qui voyaient éclore les premières œuvres de la littérature triomphante de notre époque, voyaient à peine s'ouvrir leurs yeux à la lumière. 1820 est, sauf exceptions que j'ignore, l'année la plus reculée de leur baptême; c'est donc véritablement une nouvelle génération qui ne demande pas encore à hériter, mais qui tient à faire acte d'émancipation. L'ambition est louable. Que ceux qui ont des droits acquis les fassent valoir; que ceux qui n'ont que des prétentions se hâtent de les justifier. Honorons ces présentes années comme l'aurore d'une nouvelle ère.

La première moitié de ce siècle a été riche en œuvres et en tentatives de tout genre; la seconde moitié fournira-t-elle aussi à notre histoire, à l'histoire littéraire du monde, un chapitre d'un caractère particulier et bien rempli? La question est simple dans ces termes, mais non pas de solution facile.

Nous avons pris pour les mettre en évidence et les discuter quelques uns des noms les plus sérieux de la génération de 1820 et des années suivantes, ceux sur lesquels il est permis de fonder le plus d'espérances. Mais ne dissimulons rien; nous avons tous encore beaucoup à faire, ô mes frères en poésie, ô mes camarades de prose, de roman et d'histoire; il reste devant nous bien du chemin et bien des étapes sur la route du beau, de la vérité et de la science. Tandis que nos aînés suivaient, chacun de son côté, la voie bonne ou mauvaise qu'ils s'étaient faite, nous qui sommes nés pour plus d'enseignements qu'eux et pour une expérience précoce, nous vagabondions paresseusement sur les bords de la route du beau qui nous sollicite; et souvent, hélas! nous nous égarions plus loin. Tant mieux pour ceux qui ont appris à marcher dans ces courses errantes, car l'étape définitive sera longue et le terme trompera la confiance de plus d'un.

Jetons aux orties nos blouses d'aventuriers du boulevard des lettres, et revêtons chacun nos costumes d'hommes. Corneille, Lafontaine, Racine, Molière, vous tous que je regrettais en commençant ce livre, de n'avoir pu coudoyer comme mes maîtres ressuscités, faites un effort gigantesque; rendez-vous dignes de vos grands oncles morts du dix-septième siècle, et de vos oncles vivants du dix-neuvième. Toutes les barrières vous sont ouvertes, et les derniers venus même dans votre illustre parenté, ne demandent plus que des neveux dont la France, notre mère commune, n'ait pas à rougir.

Laissons-là les querelles oiseuses d'écoles; on sait

depuis dix ou quinze ans quel est le bénéfice de ces inféodations littéraires ; et ce livre même s'est expliqué sur ce point.

Écrivons comme nous sentons et comme nous voyons. Nous ne verrons et ne sentirons sans doute que ce que les autres ont déjà senti et vu ; mais exprimons-nous mieux qu'eux ou d'une manière nouvelle. On en est venu heureusement à ne plus savoir ce que signifiaient les mots de romantiques et de classiques ; ne réveillons pas les morts, et Dieu nous préserve surtout des guerres de religion dans l'art ! Sachons toujours cependant comprendre et garder l'indignation des esprits ennemis du commun, contre un patois bâtard, dégénéré bêtement de la langue des grands écrivains dans la timidité, dans l'inintelligence et dans l'imitation.

Il y a longtemps que tout sentiment a été découvert, que toute vérité morale a été dite ; on n'a droit de retoucher à un sentiment, de répéter une vérité qu'à la condition de mieux exprimer ce qu'on peut trouver dans le cœur de chacun et de mieux dire ce qu'on peut trouver dans l'esprit de tous. Si vous n'avez pas en vous les ressources poétiques ou les tours d'esprit inventifs qui rajeunissent ou gravent plus profondément les choses, taisez-vous, par grâce pour votre honneur et, pour les honnêtes gens. Il ne manque pas de livres où on pourra lire ces choses aussi bien que chez vous, et dites de la même façon. Notez qu'il ne manque pas non plus de sots ou de gens paresseux qui, en vous lisant, ne sortiraient jamais

de l'ornière du commun et de la trivialité. Voilà pourquoi le public a le droit, et le critique le devoir de se montrer sévère envers vous. Il n'est permis qu'à de bien grands inventeurs, philosophes, savants ou mécaniciens, d'exposer d'une manière commune des choses nouvelles. Quant aux choses anciennes, à moins que vous ne les disiez d'une façon nouvelle, à quoi bon?

Si vous n'enrichissez le monde d'une idée, enrichissez-le au moins d'une forme de langage ou d'une image.

Mais si l'on peut dire qu'il serait bon de tuer toutes les querelles d'écoles qui ne procèdent que par disciplines et par jougs, au profit de la vérité, de l'invention et de la distinction, ce n'est pas une raison pour renvoyer commodément tous les principes au chaos; il faut une fin meilleure à opposer quelquefois aux questions qui se présentent dans le domaine de la littérature.

De ces questions est celle du réalisme que nous avons effleurée deux fois dans cette première partie de notre livre et que, de ricochet en ricochet, nous avons ajournée ici.

Ce fonds de querelle qui est, à proprement parler, le fonds de toute querelle littéraire, a fait rompre bien des plumes. Sans remonter plus haut, M. Victor Hugo en a pris prétexte dans le plus important de ses manifestes, la préface de Cromwell: « Essayons, dit-il, d'indiquer quelle est la limite infranchissable qui, à notre avis, sépare la réalité selon l'art de la réalité selon la nature. Il y a étourderie à les confondre, comme le font quelques partisans peu avancés du

romantisme. La vérité de l'art ne saurait jamais être, ainsi que l'ont dit plusieurs, la réalité *absolue*. L'art ne peut donner la chose même. Supposons en effet un de ces promoteurs irréfléchis de la nature absolue, de la nature vue hors de l'art, à la représentation d'une pièce romantique, du *Cid*, par exemple. — Qu'est cela? dira-t-il au premier mot. Le Cid parle en vers! il n'est pas naturel de parler en vers. — Comment voulez-vous donc qu'il parle? — En prose. — Soit. — Un instant après : — Quoi, reprendra-t-il s'il est conséquent, le Cid parle français! — Eh bien? — La *nature* veut qu'il parle sa langue, il ne peut parler qu'espagnol. — etc. » Je laisse de côté lès raisonnements un peu mesquins que M. Hugo met dans la bouche de son *réaliste*, mais raisonnements dont il fait des exemples clairs, et nous pensons comme lui qu'il faut distinguer la réalité selon l'art de la réalité selon la nature, ou du moins selon la nature vue incomplètement, selon ce que nous appellerons la nature des réalistes.

Un homme de génie a inventé le physionotype, c'est-à-dire un reproducteur mécanique de la figure humaine, un moule qui prend instantanément des empreintes; l'invention est très belle, et vaut mieux que ses résultats. Pas une verrue, pas une ride, pas un poil de barbe n'échappe au physionotype, mais l'extérieur seul est reproduit par l'instrument; la pensée, l'âme est absente de l'œuvre sortie d'un moule sans ame et sans pensée; une seule lumière éclaire tous ces fronts moulés sur le vif; c'est la lumière du soleil, non celle de l'intelligence; et cela est si vrai que dernièrement, au milieu d'une collection de plâtres obtenus par ce

procédé, je remarquais que les figures les plus ressemblantes étaient celles qui exprimaient des sentiments bestiaux et non celles où rayonnent dans la vie l'activité de l'esprit et de la volonté. Le physionotype c'est le réalisme; l'art sera toujours la sculpture; il faut voir plus loin que l'épiderme pour être artiste.

Ce qu'on peut dire de l'art plastique, on peut le dire à plus forte raison de l'art d'exposer des sentiments et des idées.

Le point à bien marquer et celui dont je voudrais faire la règle unique d'une bonne littérature, c'est le milieu dans lequel l'auteur doit se tenir entre la réalité typique, artistique, divine, l'idéalisation vraie enfin, et la réalité purement individuelle, extérieure, sujette aux accidents, et que ne saisissent que dans une superficielle apparence des yeux faits à l'image du physionotype.

Sans doute à un certain point de vue de cette réalité superficielle et individuelle des choses, l'idéalisation est un mensonge, mais à un autre point de vue à celui des sentiments, et si l'on se transporte dans l'ame des personnages pour y chercher ce qu'il y a de général et de commun à l'espèce humaine, ce qu'on voit mensonge au dehors devient au dedans plus vrai que la réalité grossière que nous avons saisie d'abord et qui s'adresse aux regards et aux moules vulgaires. A nos yeux et aux yeux de tous ceux qui croient à la sublimité de l'ame humaine, l'idéalisation juste n'est que la réalité vue intérieurement et de plus haut.

Veut-on accepter un exemple dans l'ordre plastique?

Prenez une belle statue antique ou moderne; cette statue sera certainement mieux faite que vous ou votre maîtresse, et cependant il y aura dans ce marbre plus de vérité éternelle, de vérité typique et selon l'intention créatrice, que chez vous qui boitez ou chez votre maîtresse qui louche. Cette statue n'a jamais dû ressembler au modèle que vous nous offrez, et cependant vous deviez primitivement lui en servir; vos incorrections ne sont que des accidents; sa forme est la règle. Je dis plus: quel que laid que vous soyez, vous aurez toujours plus de la statue que la statue n'aura de vous.

On peut appliquer à l'ordre moral ces considérations tirées de l'ordre plastique.

Il y a toujours dans toute réalité philosophiquement contemplée, une certaine dose de beau et de bien; cet élément du mélange est la base de l'idéal; l'artiste doit le découvrir, et si, par impossible, cet élément de l'idéal était absent de la réalité, cette réalité ne mériterait pas le regard de l'artiste; autrement il faudrait supprimer ces mots d'art et d'artiste, et s'en tenir aux procès-verbaux des cours d'assises. Et encore raisonnons-nous en mathématiciens, par l'absurde, car il n'est pas de criminel dans lequel on ne retrouve ce mélange qui doit servir à l'art.

L'art a donc sa raison d'être, mais il faut qu'il soit véritablement, comme art et dans ses conditions vraies; c'est-à-dire une application de cette faculté qui perçoit dans le monde et dans l'humanité la vérité toujours existante qu'on appelle tantôt le beau, tantôt le bien.

Je le répète, je ne voudrais d'autre règle pour la

littérature qui va inaugurer cette seconde moitié du siècle, que la recherche de la vérité exprimée d'une manière nouvelle. Le monde, la nature, l'homme, l'ame, tout ce qui constitue la création, examiné et copié non par des procédés analogues à ceux des plaques daguerriennes et des moules du physionotype, mais sous la grande lumière de Dieu avec les yeux de l'ame et avec tous les moyens supérieurs que Dieu a mis dans l'esprit de l'homme. L'intention du poète, et je prends ici ce mot comme titre de l'écrivain d'élite, doit toujours être de retrouver dans la nature comme dans l'homme les types parfaits de la pensée divine. Cela n'exclut ni Cléopâtre ni Sémiramis, car les passions aussi sont des ressorts mis par Dieu dans le cœur de l'homme, mais il faut prendre ces passions dans ce qu'elles ont de grand ou d'expiatoire et ne pas les séparer de leurs correctifs, le remords et le châtiment.

Montrer les passions dans leurs mesquines et triviales nudités, c'est vouloir rétrograder aux petits vers de Piron, aux tableaux de Rétif de la Bretonne ou d'Eugène Sue. Ce n'est plus de l'art; et ces basses études n'ont pas même le mérite des préparations chirurgicales de l'école de médecine.

Je n'ai pas pris au hasard, on le voit, les noms qui remplissent ce volume. Si je repasse rapidement ceux qui servent de titres aux notices, voici ce que je trouve et ce qui sera la justification du choix:

M. Le Vavasseur représente dans la poésie les hautes aspirations comme nous les comprenons, et une individualité qui ne demande à se dégager que par une

volonté plus ferme. C'est la poésie intérieure dans une forme brillante mais un peu embarrassée.

M. de Banville a de très grandes qualités de rhythme et de forme, malheureusement mal appliquées. Sa poésie est un vêtement riche et bien coupé qui demande à recouvrir quelque chose.

Voilà pour la poésie ; voyons la prose.

M. de Chennevières nous offre les finesses de l'observation et la distinction de la langue, qualités que n'ont pu éteindre encore l'érudition absorbante et des travaux persévérants dans les musées; j'en voudrais à cette érudition si dans la main de M. de Chennevières elle ne devait servir encore à des arts voisins, la peinture et la sculpture.

M. Feuillet, dépaysé dans ce livre, y représente la conscience au théâtre et la délicatesse légère, enfermant beaucoup de réflexions dans des mots qui n'ont pas l'air d'en tenir si gros. Enfin nous avons dans M. Monselet l'activité et la volonté infatigables qui triomphent de tout, et dans M. Moland l'histoire studieuse et franche. M. Champfleury s'avance comme le coryphée actuel de l'école du réalisme; et M. Murger nous rend le roman, et qui mieux est, la préoccupation constante du style dans son Décameron de l'amour hors la loi.

Les notices qui portent ces noms pour écriteaux embrassent, je le crois, un grand nombre des questions qui intéressent notre jeune littérature, et je ne sais si je me trompe, mais il me semble que ces critiques ne ressemblent à aucune de celles qui ont été écrites depuis longtemps.

On me reprochera peut-être la minutie de quelques remarques. A cela je répondrai que je ne crois pas bon que la critique se tienne toujours dans les considérations hautaines de l'absolu, et que, si l'on peut accorder une supériorité aux critiques des expositions annuelles du Louvre sur les critiques de littérature, c'est que les écrivains chargés des premières ne craignent pas de descendre parfois dans les détails de l'exécution matérielle des œuvres exposées; les peintres et les sculpteurs trouvent sans doute plus de profit dans ces discussions qui s'attaquent au pinceau même et au ciseau que dans de superbes considérations sur l'esthétique des couleurs et des formes.

A mon prochain volume donc. J'espère qu'alors, même en touchant aux détails, les considérations s'élèveront de toutes manières.

SECONDE PARTIE.

A GUSTAVE LE VAVASSEUR

après les Poésies fugitives.

Merci pour votre épitre et pour votre volume,
Ami. C'était à l'heure où la lampe s'allume:
J'entends sonner et vois dans toute sa primeur,
Entrer, fringant, chez moi ce fils de l'imprimeur.
Le cher volume, avant d'ouvrir la conférence,
Par les reins du facteur me fit la révérence.
Certes vous allez croire à quelque compliment
Où, comme de raison, le complimenteur ment,
Mais du soir au matin, sans qu'il chût de fatigue,
Notre entretien dura toujours vif et prodigue;
Puis un souci me vint quand je lui dis adieu,
En songeant qu'il irait ainsi dans plus d'un lieu,
Et que son fin caquet, si plein de bonnes choses,
Aurait souvent affaire à des causeurs moroses,
Que peut-être un critique aux dédains envieux
Nous défigurerait ses mots les plus heureux,
Que les sots d'Argentan, qui certes sont en nombre,
Epâteraient leur joie au milieu de l'encombre:
« Le journal Merruau qui parle de bon sens
« Et que l'on sait de reste être des mieux pensants,

« A cité de l'auteur des vers d'une faiblesse
« Et d'un laisser aller qui révolte et qui blesse;
« Le journal des Débats, qu'on n'accusera point
« De partialité, blâme de point en point
« Cet éclat emprunté dont l'auteur fait parade;
« Le Corsaire-Satan lui lance une tirade
« Cinglée au bon endroit et qui fera fracas;
« Monsieur un tel, qui tient d'ailleurs le plus grand cas
« De l'auteur, rend fort bien sa vanité publique. »
Monsieur un tel dit tout; la preuve est sans réplique:
Monsieur un tel a fait des couplets dans son temps
Qui furent applaudis dans les caveaux chantants.

Je voudrais bien ici, puisqu'enfin sous ma plume
L'encre devient phosphore et malgré moi s'allume,
Vous glisser quelques mots des messieurs ci-dessus,
Mais, quelque adroitement que nos vers soient tissus,
Rarement nous pouvons tromper le ridicule
Quand dans l'étroit filet qu'un tel butin macule
Nous voulons de l'eau trouble, où l'affreux troupeau vit,
Retirer ces brochets que leur crasse assouvit.
On se souvient tout bas du Tircis de la fable
Qui jouait de la flûte et d'une voix affable
A cœur de jour en vain fredonnait aux poissons:
Poissons, petits poissons, venez à moi. — Chansons!
Les poissons étaient sourds; le Tircis en colère
Jusqu'au vif indigné de n'avoir su leur plaire,
Jetait un long filet, et sur eux se vengeait
En fouillant l'eau profonde où leur foule plongeait.
On a l'air plus ou moins d'imiter sa vengeance:
Bonnes gens et poissons se voient d'intelligence,

Non sans raison parfois, lorsqu'il s'agit d'ouïr
Les chants dont notre voix tâche à les réjouir.

Confessons-le pourtant: l'ignorance en béquilles
Souvent heurte chez nous comme un chien dans des quilles.
Cette vieille édentée aux crocs d'ivoire faux
Sous ses verres taillés voit partout des défauts.
Distribuant à tous une sèche pitance,
Elle a force suivants, grands garçons qu'elle tance
Comme des écoliers, et mène par la main
Vagabonder en rang par le même chemin;
Tous rentrés à l'étude, armés d'une grammaire,
Pâlissent sur des mots sous les yeux de leur mère,
Et lorsque, par hasard, la régente s'endort,
Regardent au travers de ses bésicles d'or.
La vieille cependant, de cahiers accablée,
Contemplant cette troupe autour d'elle attablée,
Leur fait au nom du goût, ce roi sempiternel,
Un cours de procédure et de droit criminel.
Ont-ils remis au net leur dictée ou leur thème,
Sans diplôme plus ample et sans autre baptême,
Par eux même investis du pouvoir de juger,
Dans le bas des journaux ils vont en noir siéger.
Ces Perrins, dont l'esprit sur le nôtre se greffe,
Voudraient honteusement nous traduire à leur greffe
Et nous faire en leurs mains tout d'abord impétrer
Le droit d'aller absous au public nous montrer.
Le besoin du métier ou l'amour-propre exige
Qu'avec eux sur ce point toute muse transige,
Et mal venus sont ceux qui dans cet altercas
Devant la cour d'appel plaident sans avocats.

J'admets toute critique et la crois profitable
Envers ceux qui, gueusant mot par mot pour leur table,
Tirent l'encre à la page et la page au roman,
Et, sans baguette fée, anneaux ou talisman,
Remettent en crédit ce miracle des contes
D'une route sans fin s'alongeant en mécomptes;
Il resterait pourtant à débrouiller ce point
Si juge et prévenu ne se valent ou point.
Quant à nous, qui foulons de haut ces infamies,
Promulguons-nous des lois sévèrement amies;
Cherchons toujours le juste envers et contre nous,
Et ne nous ménageons la gloire ni les coups.
Condamnons, absolvons nos fraternelles œuvres,
Mais sans piéges tendus, sans obliques manœuvres,
Sans ces considérants qui dans l'ombre dressés
Démentent les arrêts au grand jour prononcés.
Qu'auraient à voir d'ailleurs, pour choisir cet exemple,
Tous ces juges, et ceux de l'esprit le plus ample,
Dans votre livre où rien jamais ne s'aperçoit
Que sous les clairs rayons que de l'ame il reçoit?
Vous posez devant vous en un miroir fidèle
Et, tout à la fois peintre et copie et modèle,
Vous nous donnez, prodige en tels cas peu fréquent,
De l'homme, esprit et corps, un portrait convaincant.
Le reste du volume est d'allure aussi franche,
Et l'on vous y prendrait pour l'oiseau sur la branche.
Vous faites promener la rime en mon honneur
Du poteau de Villon, son scabreux gouverneur,
Au lit de Marion où Musset, le fier maître,
La vint en dernier lieu superbement soumettre.
Et vous faites si bien, la guidant par la main,

Que la chère, avec vous devisant en chemin
De ses amants défunts, de ses amours nouvelles,
Consent, elle pour qui tournent tant de cervelles,
A s'écarter un peu de ses hautains séjours
Vers l'humble seuil d'hermite où je l'attends toujours;
Si que votre maîtresse, ami, maîtresse unique,
Chez moi, sans vous trahir, compromet sa tunique,
Et me laisse en fuyant avec un air moqueur
La jalousie en tête et la tristesse au cœur.
Plus loin, sans que pourtant la fière courtisane
Pour vous humble et de jeux vigilante artisanne,
Constance du vieux conte aux péchés expiés,
Abandonne la nuit son doux poste à vos pieds,
Vous prenez, pour courir jusqu'au fond de l'Espagne,
Buisson le peintre aimé que la muse accompagne,
Et vous philosophez avec lui de moitié,
Là sur l'Escurial, ici sur l'amitié.
D'oranges et de vers vous chargez vos valises,
Et vaguez, sans souci, des cirques aux églises,
Applaudissant Montès, quêtant des Herrera,
Et comparant au sang que verse Ribeira
Le sang que pour les yeux du peuple et de la reine
Les taureaux d'Ecija répandent dans l'arène.
Vous suivez avez lui jusqu'à Sant-Iago
Le chemin de Galice, et, frileux hidalgo,
Au seuil des posadas vous drapant en Bragance,
Vous regardez passer dans leur rude élégance
Tous ces fiers compagnons du pays de Gil-Blas,
Torreros, muletiers, gueux et preux guérillas.
Plus loin vous écoutez, aérienne églogue,
La cloche et la clochette au pieux dialogue

Qui, du val au côteau, de leur langue d'airain
Echangent l'hosanna du maître souverain,
Et de leur voix semée en vagues cascatelles
Sonnent tristesse ou joie aux oreilles mortelles.
Puis satirique, armé d'un indulgent dédain,
Préférant par esprit la baguette au rondin,
Vous fouettez en passant nos vices sur leur tiges,
Sans vouloir niveler ces pavots sans prestiges
Dont, quoi qu'on fasse, on voit dans des sillons nouveaux
La graine remonter jusqu'aux mêmes niveaux.
De nos défauts mesquins vous détournez la vue;
Et, comme un général qui passe une revue,
Vous faites devant nous défiler l'arme au poing
Avec ses chevaliers Robert que l'enfer point.

Cet amour du pays, qui vous fait dans les ages
Quêter aux lais normands de glorieux visages,
Aux exploits comme aux vers pareillement enclin,
Vous conduit sur les pas du seigneur Vauquelin,
Du noble homme au foulon, du brocart à la bure,
Des châteaux-forts à Vire et des combats à Bure;
Et dans vos triolets, pleins de savoir normand,
Maître Thomas Sonnet, le médecin gourmand,
Et maître Jean Le Houx, l'avocat poétique,
Vont chez maître Olivier attendre la pratique,
Buvant, comme le jour des Rois, boivent les rois,
Et, comme tous les jours du bon Dieu, les Virois.

Ainsi qu'un amant suit des traces bien aimées
Et retrouve partout ses tristesses semées,
Vous descendez cette eau que nulle eau ne salit,

L'Orne, qui couche seule en son tout petit lit;
Vous vous apitoyez sur ses rives désertes
Qu'éveillaient autrefois tant de langues disertes
Et des chants dont plus d'un parmi vous se souvient.
Du coude qui recule au coude qui revient
Vous pourchassez la Muse au front blanc, au pied rose,
Qui joue avec le flot dont l'écume l'arrose;
Et vous l'attendrissez par de si doux serments
Qu'elle perd le regret de ses anciens amants.
Puis, comme Jean Le Houx, qui ne l'a baptisée
Certes comme le fait votre amour attisée,
Et qui, j'en suis certain, serait fort étonné
Mais joyeux, de se voir dans vos vers tant prôné,
Vous jouez à l'Arnette un air de mandoline;
Tant que la nymphe amie, et dont l'urne s'incline
Pour humecter un peu l'herbe de vos prés secs,
Croit s'éveiller au son des antiques rebecs.
Paresseuse, elle écoute au penchant de ses rives
Votre chanson passer dans les baisers des grives,
Et vous chante à son tour sur son luth de cailloux
Les chansons du vieux temps qu'écoutait Jean Le Houx;
Si bien qu'en ce concert d'échanges ineffables
Vous gagnez tous les deux,—comme en ces vieilles fables
Où les rois ne prenaient conseil que des ruisseaux
Et n'en régnaient que mieux sans sceaux ni contre-sceaux.
Sur les bords bien aimés de cette fraîche source,
Aux poètes défunts oubliés sans ressource
Et qui s'étaient fait peindre avec des lauriers verts,
Vous donnez ça et là l'aumône de vos vers;
Ou bien, en eau de pleurs changeant ses ondes claires,
Sous un ciel éclatant de sereines colères,

Sur des gazons semés de roses et de lys,
Au milieu des Eglés et des Amaryllis,
Vous les faites couler comme l'eau de ces fleuves
Où les ames vont boire, éternellement veuves;
Là, sous les chauds soleils et des berceaux de fleurs,
Parmi les doux parfums et les riches couleurs,
Les poètes maudits des impures délices
Sous leur coude froissant les immortels calices,
Entre les seins émus et les coupes d'or fin,
Tantales n'éprouvant ni la soif ni la faim,
Par la satiété des voluptés parfaites
Font leur damnation en d'éternelles fêtes;
Et plus loin, aux confins de l'Eden infernal,
Les poètes divins, terrible tribunal,
Défilant couronnés au-dessus des yèbles,
Contemplent ce troupeau qui geint en rimes faibles.

Parfois, par les temps gris qui viennent de chez nous,
Quand l'air de nos marais s'appesantit sur vous,
Tristement vous pensez aux froides solitudes
Que font autour de nous d'égoïstes études,
L'ambition, l'orgueil et l'âpre amour du gain;
Et, sentant qu'ici bas tout homme est consanguin
De l'homme, pour qu'au bras de l'un l'autre se tienne,
Sage, vous nous dictez la charité chrétienne;
Ou bien, songeant à ceux que la mort a fauchés,
Laissant pendants encor leurs travaux ébauchés,
A ceux que chaque jour pleins de vie elle emporte,
A ceux dont elle ira demain forcer la porte,
Vous répétez ce mot qui nous dresse à souffrir,
Ce mot des moines saints: Frères, il faut mourir.

Mais il est un pays d'intime fantaisie
Où chacun, en entrant, au monde apostasie:
C'est ce pays charmant, notre refuge à nous,
Où le cœur règne en prince et fait mettre à genoux
La Raison que gourmande en ministre femelle
La Folle du logis qui tout mêle et démêle.

Vous y suivez la fée au bord des ruisseaux clairs;
Des diamants aux feux plus vifs que des éclairs
S'enfilent sous les doigts de quelque nain difforme
Qui, pour vous les donner, quitte sa plate-forme;
Et l'enchanteur Merlin vous y forge un anneau
A faire dans la lune enrager Cyrano.
On sait qu'à cet anneau par des vertus secrètes,
Est lié, — ce qu'en vain dans toutes les planètes
Astolphe aurait cherché, — l'amour d'une beauté
Prisonnière pour vous de toute éternité,
Et qu'un beau jour ou l'autre, en sonnant de la trompe,
Sans peur que votre écu sous le fer ne se rompe,
Vous irez arracher à cet affreux géant,
— Le monde où nous vivons, — païen et mécréant.
C'est en ce monde là que prennent un visage
Et surgissent partout au coin du paysage
Les secrets, les soucis, les espoirs, les regrets,
Et que souvent encore, au plus dru des forêts,
Les petits vers, enfants qui lutinent les règles,
S'enfoncent bravement en maraudeurs espiègles
Afin de découvrir dans le profond séjour
Les endroits mal sondés et que l'on cache au jour.
Tous ces beaux écoliers de grâce tant coquette
Qui portent si gaîment la rime à la casquette,

Courent où nous boitons, volent où nous glissons,
Et s'en vont à l'école en battant les buissons.
Les uns, dans la saison où toute herbe est nouvelle,
Arrachent à plein poing les cheveux de Cybèle
Où l'éternelle vieille emmêle encore des fleurs;
Les autres, moins galants, malins et persiffleurs,
Hurlent contre la lune et lui font de ces niques
Dont la belle se plaint et grossit ses chroniques,
Car, depuis Actéon jusqu'au point sur un i,
On a drapé toujours son vieux disque jauni;
Il en est quelques uns qui s'affublent de vigne,
Et, Silènes marmots, d'une façon indigne
Chantent sur des tonneaux la grande déraison
Des héros et des Dieux, ivres sans guérison;
On en voit qui vont faire en Amours de la fable
Aux marbres des palais une cour ineffable,
Et qui, tout attendris de voir les beaux seins blancs
Sous le froid des hivers resserrés et tremblants,
Passent au dos transi de la troupe immortelle
Leur tunique de lin que la glace dentelle;
J'en ai reconnu même un essaim déguisé
Qui frottaient de saint chrême un vers mal dégrisé,
Et dissertaient près d'Eve au nez du premier homme
Sur la fleur du pommier et le jus de la pomme.
Enfin, soit qu'au banquet des amis fraternels
Vous leviez votre coude en des toasts solennels,
Soit que parmi les bois votre chanson se mêle
Aux chants de trois mille ans que pleure Philomèle,
Soit qu'en un jeu d'esprit, pacifique tournois,
Héraut d'armes et juge et partie à la fois,
Comparant l'encre au sang, l'histoire à l'épopée,

Vous fassiez ferrailler la plume avec l'épée,
Toujours, petits ou grands, vos vers, la toque au front,
Empanachés et fiers et purs de tout affront,
Font en preux chevaliers du savoir de Provence,
Amoureux comme on l'est au pays de Jouvence,
Braves comme on l'était sous Guillaume ou Wiscart,
Turbulents dans la foule et rêveurs à l'écart,
Murmurer leurs doux airs au fond des solitudes
Ou sonner leurs clairons parmi les multitudes.

Ainsi j'ai parcouru votre volume cher
Du soir jusqu'au matin, — sans qu'au foyer d'hiver
J'aperçusse souvent sous des flocons de cendre
Les tisons refroidis s'obscurcir et descendre.
La lampe pâlissait et baissait par instants
Comme baisse le jour pour qui marche longtemps;
Je suivais pas à pas votre pélerinage,
Charmé de ne trouver, comme aux vers d'un autre âge,
Dans ces vers, que jamais nos vices n'ont souillés,
Que de grands sentiments dans les vieux cœurs choyés.
On sent que vous traitez sans courroux ni faiblesses,
Avec un rire doux plein de fières noblesses,
Ces écrivains sauteurs dont la plume se vend
Au pouvoir, au succès, à la faveur, au vent;
Vous jetez largement votre or en joueur riche
Au mesquin lansquenet de ce troupeau qui triche,
Et, parmi ces croupiers échevelés et froids,
Qui pâlissent la nuit à retourner des rois,
Loyal, et peu jaloux de honteuses revanches,
Vous passez à ce jeu sans y salir vos manches.
Hélas! c'est chose triste à dire ainsi qu'à voir,

Que le chemin se creuse ainsi vers l'abreuvoir,
Et que, même les bons, ceux qui gardaient dans l'ame
Un peu des chastetés qu'un front sans peur réclame,
S'écartent aujourd'hui des ruisseaux vénérés
Où buvaient leurs aïeux, — enfants dégénérés! —

Ami, quoique bien peu gardent aux fraîches sources
Ce culte des vieux temps qui s'en va sans ressources,
Près de leur lit tous deux retournons nous asseoir.
Nous suive qui voudra! — Comme vous, l'autre soir,
Je me suis écrié, plein d'un dédain sublime,
A l'aspect de ces gens, faits à ce bas régime,
Et que vous nous montrez louant au franc le franc
Leur esprit que talonne et bat le plus offrant:
— Faisons-nous à nous-même une aristocratie
Où chacun, par le droit de l'honneur, s'associe;
Laissons courir la foule aux grossiers aliments
Que vendent les tribuns et les gouvernements;
Soyons fiers en ce monde où chacun s'humilie;
A des Cinnas absents parlons comme Emilie,
Mais ainsi qu'il convient à notre âge moqueur,
Sans cris et sans poignard, et la tristesse au cœur;
Ayons quelques amours et n'ayons point de haines;
Regardons en pitié nos pâles Diogènes,
Sages de feuilleton, philosophes aigris,
La bouche ivre de fiel, et les doigts amaigris,
La convoitise ardente au fond de leurs yeux ternes,
De leur souffle empesté rallumant leurs lanternes,
Et prenant aux ruisseaux leurs maux contagieux
Pour ramasser des sous dans les égoûts fangeux.
Ne nous mêlons jamais aux vaines coteries,

Piéges des impuissants, stériles loteries,
Où chacun vient jeter le meilleur de son cœur
Pour un lot incertain qui sert mal au vainqueur.
Attendons qu'on nous cherche, et que nos mains honnêtes
Ne se pendent jamais à d'impures sonnettes;
Toujours, — que nos vers soient bien ou mal, que leur voix
S'éteigne dans le monde en stériles envois,
Ou que d'un œil plus doux le public les regarde,
Quel que sort, en un mot, que leur vertu leur garde, —
Pour sauver nos fiertés de toute abjection,
Posons en nous le but de notre ambition.

1846.

A MM. J. BUISSON ET PH. DE CHENNEVIÈRES.

Muse, pressez l'étrivière
De votre cheval de feu;
Comme pour Rose à l'œil bleu
Passez montagne et rivière,
Et portez cette chanson
De Chennevière à Buisson,
De Buisson à Chennevière.

Ami Buisson, salut à vos toiles; salut
Aux bandits dont toujours l'aspect sombre me plut;
Aux enfants tout bouffis dont les grands yeux regardent
Sur le trumeau voisin les dogues qui les gardent;
Aux coursiers vagabonds que laissent fuir sans mors,
La nuit, des cavaliers pressés par les remords;
Aux paysages, pris sur les chemins d'Espagne;
Aux vieilles qu'en haillons la démence accompagne;
Aux portraits bien portants des amis bien aimés
Que dans un cadre étroit vous avez renfermés
Et qui causent entre eux pendant de longues veilles;
Salut à vous surtout qui faites ces merveilles,
Et songez quelquefois à celui qui voulut
Dans leur souvenir cher vous dire encor: Salut.

Muse, pressez l'étrivière
De votre cheval de feu;
Comme pour Rose à l'œil bleu
Passez montagne et rivière,
Et portez cette chanson
De Chennevière à Buisson,
De Buisson à Chennevière.

Salut, ami Philippe, à vos contes; salut
Aux pages qu'on relit toujours lorsqu'on les lut,
A Romain, le fin drôle amoureux de chair tendre,
Qui, traqué comme un ours, sur un roc vint s'étendre
Et mourut comme un chien au grand soleil de Dieu;
Au petit neveu Paul du ministre Mathieu
Qui dévidait si bien l'écheveau de sa tante;
Au bon marinier Jouen que le diable en vain tente;
A la facile Annette; au pauvre noir Peblo,
A Perrine enlevée; à cet autre tableau
Plus triste, de Georgine à tant d'amour ravie;
Salut à vous surtout qui leur donnâtes vie,
Et songez quelquefois à celui qui voulut
Dans leur doux entretien vous dire aussi: Salut.

Muse, pressez l'étrivière
De votre cheval de feu;
Comme pour Rose à l'œil bleu
Passez montagne et rivière,
Et portez cette chanson
De Chennevière à Buisson,
De Buisson à Chennevière.

30 mars 1847.

A THÉODORE DE BANVILLE

avec prière de communiquer cet envoi à la Muse grecque.

Muse des Grecs, Muse au charmant délire,
Si quelquefois sur de vieux parchemins
Tu m'as ouï pleurant ta blanche lyre,
Vierge de nos mains;

Fais-moi trouver parmi nos mots funèbres
Ce mètre ailé des idiômes bénis,
Rhythme d'amour, rhythme cher aux ténèbres,
Rhythme d'Adonis.

C'est toi qui sus, du poète de l'Ebre
Guidant les pas sous le Ténare ombreux,
Rendre des chants de l'écaille célèbre
L'Orcus amoureux!

Toi qui fixais par d'invisibles chaînes
Sous les forêts le vent qui s'arrêtait
Lorsqu'en silence aux cascades prochaines
L'onde remontait!

Toi qui chez nous, transfuge du Tartare,
Ressuscitais, lorsqu'au fond d'un panier
La hache un jour fit rouler ta cithare,
Veuve de Chénier!

Toi que de l'ombre évoque Théodore,
Toi dont l'œil bleu sur sa Clymène a lui!
Oh! laisse-moi, puisqu'aussi je t'adore,
Chanter avec lui.

Car je le sens: de tes lèvres vermeilles
Le miel fécond sur mes lèvres coula;
J'ai respiré bien souvent dans mes veilles
L'ombre de l'Hybla;

Et l'autre jour,—était-ce un doux mensonge,
Etait-ce un Dieu qui, prophétique et blond,
M'apparaissait,—je crus voir dans un songe
L'augure Apollon.

4 mars 1844.

A CHAMPFLEURY.

I

Au bord du lac qui tremble argenté par les brises,
Tandis que, sous sa voile abritant des amants,
Un bateau, qui semblait un panier de cerises,
Plein de roses beautés, faisait en diamants
Jaillir l'eau de sa proue, et qu'à mille reprises
Flots et baisers mêlaient leurs bas clapotements;

II

Tandis qu'un air lointain de fête de banlieue
M'arrivait à travers les saules, — attristé;
Que les cygnes, ouvrant leurs ailes et leur queue,
Fuyaient, rêves vivants, et que, d'ombre ouaté,
Le soir, qui, grâce à vous, s'était dans l'air hâté,
Noircissait des châlets la couverture bleue;

III

J'ai lu sincèrement, des yeux moins que du cœur,
Votre livre rempli de larmes véritables;

J'ai suivi sous le rire et sous l'accent moqueur
L'amertume profonde et les cris lamentables,
Et j'ai, moi dont les pleurs ne sont pas irritables,
Pleuré sur vos héros, triste et doux chroniqueur.

IV

Du vieux musicien, dont la fille était morte,
Au pauvre Carnaval, au pauvre Chien-Caillou,
J'ai couru, partageant leurs deuils de toute sorte;
J'ai compris l'abandon qui tue ou qui rend fou;
J'ai compris la douleur dont la main est si forte
Qu'aux plus fermes souvent elle incline le cou.

V

Car vous savez donner aux récits que vous faites
L'impression que font, en se mêlant entr'eux,
Et l'orchestre lointain chantant des airs de fêtes,
Les baisers enviés des couples d'amoureux,
L'orgue plaintif jetant des notes imparfaites,
Et le mal qui s'agite en nos cœurs douloureux.

Enghien, juillet 1847.

A HENRY MURGER

après la première représentation de la Vie de Bohême.

> Telle est, en résumé, cette vie de Bohème, mal connue des puritains du monde, décriée par les puritains de l'art, insultée par toutes les médiocrités craintives et jalouses qui n'ont pas assez de clameurs, de mensonges et de calomnies pour étouffer les voix et les noms de ceux qui arrivent par ce vestibule de la renommée en attelant l'audace à leur talent.
>
> HENRY MURGER. — *Préface des Scènes de la Bohême.*

Trois fois bravo, Murger ! Votre œuvre est un poème ;
Mais vous avez pétri l'or avec le limon ;
J'aime ensemble et je hais votre monde bohême :
Vous voyez le début, pardonnez au sermon.

Pardonnez au sermon ; mais croyez à l'éloge,
Comme vous auriez cru, sans doute, l'autre soir,
Aux larmes qu'essuyait dans l'ombre de sa loge
Plus d'un qui lâchement craignit qu'on les put voir.

J'en conviendrai d'abord, ces chansons voyageuses,
Qui raillent comme un orgue au pied d'une prison,

Ivres de plaisirs francs et d'amours tapageuses,
Par d'imprévus aspects crèvent notre horizon.

Nous nous abandonnons à ce courant qui passe,
Plus hardis que les vents qui vont aux monts lointains,
Pour courir librement et comme eux dans l'espace
Vers des monts que jamais nos rêves n'ont atteints.

Mais pour voler ainsi Dieu ne nous fit point d'ailes;
Où nous croyons trouver l'air et la liberté
Le vide ouvre sous nous ces gouffres trop fidèles
Où notre espoir trébuche, où meurt notre fierté.

L'audace est périlleuse et l'effort est impie:
Il n'est qu'un seul chemin sur l'abîme fatal;
Marchons droit ou tombons, car tout erreur s'expie:
Le bien ne rit jamais où ricane le mal.

Tous ces beaux chants d'amour changent vite, ô poète,
Et vous le savez bien, vous qui fites jaillir
D'un gosier strangulé cette angoisse muette
Que l'on sent dans le cœur en sanglots défaillir.

Non, le soleil n'est point hors des bornes du monde,
La lumière n'est point dans l'informe chaos,
Et l'amour ne luit pas dans cette nuit profonde
Où des reflets impurs tombent d'impurs flambeaux.

Vos bandits de Bohême ont l'instinct des ténèbres;
Tous sont marqués au front par une dure main;
Les voûtes de leur ciel sont des arceaux funèbres;
Et tous ont égaré quelque chose en chemin.

Leur ame, ils l'ont pleurée; elle est restée en route
Accrochée aux buissons de leur oisiveté;
A leurs propres grandeurs ils ont fait banqueroute
Quand le commun destin liquida leur gaîté.

Ils vont déshérités, traînant leur joie en loques
Comme des moribonds en habits de gala;
Leurs vices ont fait place aux vertus équivoques
A qui le maigre honneur vient crier : halte là!

Vous leur donnez l'esprit pour s'abuser eux-mêmes;
Le malheur comme un sphinx assis aux carrefours
A posé devant eux d'insolubles problèmes
Qu'ils pensent expliquer avec des calembours.

Leur amour, le seul bien qui brave leurs risées,
Le refuge où s'abrite encor leur dénûment,
Par un retour forcé des règles méprisées
Perdant droit aux égards, devient leur châtiment.

L'un casse en souriant des joncs sur ses maîtresses
Et se fait des exploits de ces tours de bas lieu;
Un autre, subissant de plus lâches détresses,
S'accommode en pleurant des épaves du jeu.

L'honneur s'éteint bientôt dans ces agiotages,
Et ce n'est point ainsi, la douleur le sait bien,
Que les cœurs délicats acceptent les partages
De l'amour qui, cessant d'être tout, n'est plus rien.

Oh! comme cependant dans cette ombre malsaine
Luit doucement le front de la pauvre Mimi!

Comme elle fait penser aux brouillards de la Seine
Que dans ces mois d'hiver le jour perce à demi !

Comme tout s'éclaircit autour d'elle à mesure !
Par elle un peu de bon revient aux éhontés ;
Dans le ciel de l'amour son regard bleu s'azure
Et réfléchit sur eux de sereines clartés.

Pour elle, pour sa mort, pour ce chaste visage
Dont le fond noir du drame est partout tempéré,
Qu'il leur soit pardonné ! Les pleurs sont un présage :
Ils ont pleuré peut-être et vous avez pleuré.

Oui, malgré les écarts et les invraisemblances,
Votre drame est un monde où vit la passion.
Pourquoi jeter la pierre à quelques défaillances
Lorsque près de la faute est la punition ?

D'un affreux cauchemar vous fîtes un beau songe ;
Vous sûtes rencontrer, au point qu'on s'y méprit,
L'extrême vérité dans l'extrême mensonge,
La vérité du cœur dans l'erreur de l'esprit.

Mais aussi vous avez, moraliste sincère,
Sans mettre au bien du blanc, au vice du carmin,
Démontré clairement le sentier nécessaire,
Et que l'on se fourvoie en dehors du chemin.

Cette œuvre est sans pitié : votre ironie ardente
Sous des mains de velours a des griffes de fer ;
Elle nous ouvre un monde inconnu même à Dante :
De la société vous avez peint l'enfer.

Novembre 1849.

Ne pouvant convenablement parler de moi dans ce livre, je m'adresse aux gens de lettres et aux gens du monde, et les prie de vouloir bien me pardonner un subterfuge, assez peu déguisé du reste. M. Le Vavasseur me le fournit et j'en profite. Je veux faire cependant précéder l'épître qu'il m'envoie d'un conte extrait de ses propres œuvres.

« Il y avait une fois deux amis, si amis, si amis, que poètes tous deux, il ne se jalousaient guères; ils n'avaient qu'un sac pour les rimes et s'empruntaient familièrement des hémistiches.

« Parmi les ustensiles de leur commun ménage se trouvait un encensoir dont ils se servaient à tour de rôle. Quand ils n'avaient pas de parfums à brûler, le petit disait que c'était la bassinoire de leur esprit. — ceci vous apprend qu'il y en avait un petit et un grand.—

« Un matin que le grand s'y attendait un peu, le petit prit résolument l'encensoir, le bourra de toutes sortes de résines embaumées et se mit à encenser le

grand, de façon que celui-ci voulut saluer. Le petit était si absorbé dans sa besogne qu'il ne vit pas le nez du grand qui se baissait, et il l'atteignit si cruellement que le nez offensé piteusement saigna et demeura navré pendant plus de trois semaines.

« Le contre coup envoya malicieusement le petit à terre où il roula grotesquement et se rompit deux vertèbres dont il demeura bossu et contrefait jusqu'au jour où il rendit l'ame, — sinon l'esprit. —

« O les tristes thuriféraires ! »

A ERNEST PRAROND.

Quand Dieu créa le ciel, la terre et les humains,
Dans son trésor céleste il prit à pleines mains
Les étoiles, les fleurs, l'amour, la poésie,
Et sema sans compter, — divine fantaisie, —
Les étoiles aux cieux, sur la terre les fleurs,
Sur nous la poésie, et l'amour dans les cœurs.
Puis, lorsqu'il aperçut cette moisson féconde,
Levant de tous côtés aux quatre coins du monde,
Dieu se plut dans son œuvre et vit que c'était bien.
Mais les épis chétifs qui ne venaient à rien
Maudirent au printemps leurs frères trop superbes.
Qui les laissaient pourrir parmi les folles herbes.
Ne pouvant voir le jour, tous ces déshérités
Nièrent du soleil les divines clartés;
L'Ange gardien du cœur perdu dans sa prière,
A peine s'aperçut qu'il lui naissait un frère,
Triste contrefaçon de l'image de Dieu,
Cadet adultérin, engendré de bas-lieu,
Aveugle polisson, qui, tout nu dans la fange,
Riait en la jetant sur la robe de l'Ange,

Caïn luxurieux qui, jaloux et cruel
A fini par tuer son chaste frère Abel.

Soumises tous les jours à de nouveaux caprices,
Abaissant vers le sol l'hymne de leurs calices,
Dès cet instant maudit, les fleurs, les tristes fleurs,
Eurent des jardiniers et des nomenclateurs;
Les étoiles du ciel eurent des astronomes;
Le poète, perdu dans la foule des hommes,
Sentit à ses genoux, — épi manqué d'en bas,
La critique l'étreindre avec ses maigres bras.

Est-il un créateur, un artiste, un poète,
Qui depuis n'ait senti son étreinte indiscrète?
Au coursier du génie elle veut mettre un mors,
Et, les vivants tombés, elle s'attaque aux morts.
C'est elle qui soufflait Erostrate; c'est elle
Qui soutenait l'orgueil du savetier d'Apelle.
Zoïle maladroit, maladroit courtisan,
Par elle chez l'artiste arrive l'artisan
Qui juge, en son humeur de mesquine réforme,
Le pied par le soulier et le fonds par la forme.
C'est elle dont les doigts crochus et destructeurs
Poussent les conquérants et les commentateurs;
Elle encombre et salit de notes illisibles
Les chants du vieil Homère et les marges des Bibles,
Vanneuse sacrilége, elle épluche à son gré
Et choisit à tâtons dans le froment sacré.
Son affiche est modeste et sa griffe est honteuse:
C'est cette mousse rose, importune et flatteuse,
Qui ronge le granit en semblant le parer;

Sous prétexte de mordre, elle veut déchirer.
Effaçant les accents, déplaçant les virgules,
Elle invente à plaisir des schismes ridicules.
Elle envoya jadis sur les pas de Luther
Les savants au bûcher et le peuple en enfer;
Commère infatigable et crédule interprète,
Aux plus sales raisons son oreille se prête;
Servante de l'envie et fille de l'orgueil,
La curiosité fait scintiller son œil;
Elle excelle à montrer le revers des médailles;
Elle cueille les fruits des plus tristes batailles;
Par elle en tous les temps se sentent excités
Les docteurs babillards des Universités;
C'est elle qui, féconde en controverses folles,
Pour la perte des arts inventa les écoles;
C'est elle qui, d'un coup de son jaunâtre bec,
Sépara pour jamais le Gothique du Grec;
Elle qui, dans un jour de jalousie insigne,
Mit en deux camps rivaux la couleur et la ligne;
C'est elle qui voudrait, larve au poison mortel,
Avec les Huguenots tuer Guillaume Tell.
L'entendez-vous, soufflant aux pédants du portique,
La guerre du classique avec le romantique,
Sa langue de vipère appeler sans façon
Shakespeare, visigoth, Racine, polisson?
C'est elle qui soudoie, au seuil des mausolées,
Tous les gardiens bavards de tombes violées;
Elle qui tient la plume aux amateurs goutteux
Qui de leurs cabinets font les livrets douteux.
Aux bedeaux nasillards, au fond des cathédrales,
Elle fait répéter leurs leçons triviales;

Elle veut tout fouiller, goûter à tout, tout voir.
Son ongle incessamment saigne au flanc du pouvoir.
C'est toi, c'est toi, sauvage et jalouse critique,
Qui soulèves le peuple en torrent politique.
En invoquant la charte avant-hier à grands cris
Tu fis chasser un roi par les badauds surpris;
Peu satisfaite hier de ton royaume informe,
Tu fis par tes nuits demander la réforme;
Plus hargneuse aujourd'hui que jamais, sous ta dent
Tu ronges députés, ministres, président,
Sacerdoce, pouvoir, peuple, famille, armée;
De tous tes hauts forfaits orgueilleuse et charmée,
Tu regardes la terre et le ciel de travers
Et crois mordre aux talons le Dieu de l'univers!
Tu pousses au combat la populace ardente,
Et dans un lieu bien sûr de retraite prudente
Tu contemples de loin la guerre et ses fureurs,
En repaissant tes yeux de sublimes horreurs!

On dirait que la France est un couvent de filles:
On y juge en péchés les moindres peccadilles;
Sans cesse on y bavarde et sans cesse on y ment;
Le vent tourne, avec lui tourne le sentiment;
Chacun garde à part soi ses vieilles préférences,
Mais les dos sont brisés du faix des révérences,
Et le vaincu, donnant le bonjour au vainqueur,
A le miel sur la lèvre et le fiel dans le cœur.
Ce ne sont que complots, pieuses fourberies
Qu'excuse le motif, — petites coteries,
Espoir outrecuidant du secours de haut-lieu,
Beaucoup d'amour de soi dans la crainte de Dieu,

Dévotions à part et réserves mystiques,
Tandis que, tout entière aux travaux domestiques,
Une part du couvent ne se mêlant de rien
Mange tranquillement son pain quotidien.
On ronge en le baisant le sceptre qui vous blesse ;
Si bien que le jour vient de nommer une abbesse ;
Chaque béguin s'agite et, charlatan discret,
Vous glisse en tapinois son favori secret.
Le sourd bouillonnement des passions contraires,
Les rancœurs fermentés et les vieilles colères
Et les ambitions que comprime la peur,
Grondent comme un volcan sous un calme trompeur.
Le scrutin a parlé ! Chaque soldat rengaîne,
Chacun rentre au fourreau sa rancune et sa haine,
Et, le soir du grand jour, le parti satisfait
Commence à démolir le pouvoir qu'il a fait.

Oui, voilà de tes coups, ô critique insensée,
Ver subtil et fécond qui ronges la pensée,
Larve qui te nourris du meilleur de nos cœurs
Et qui deviens serpent pour ramper sous les fleurs.

Vous avez aujourd'hui l'étrange fantaisie,
O vous, mon vieil ami, mon frère en poésie,
De me faire évoquer au début d'un sermon,
Pour trouver vos défauts, le perfide démon.
Sans doute en me voyant, loin de vous et des nôtres,
Oublié par les uns et mordu par les autres,
Dédaigné par ceux-là, jalousé par ceux-ci,
Paresseux par dépit, jouant le sans-souci,
Vous m'avez cru du fiel amassé pour la joûte ;

Mais si pour penser haut je sais ce qu'il en coûte,
Si devant l'ennemi, goguenard et mordant,
J'ai riposté parfois œil pour œil, dent pour dent,
Crédule et sans rancœur, ma muse inoffensive
N'a de brillants éclairs que pour la défensive.
Les murs de mes palais, loin des grossiers maçons,
Se bâtissent si bien au bruit de mes chansons,
Qu'il ne me semble pas que la malice humaine
Puisse me ruiner mon fantasque domaine;
Et si quelque imbécile y vient mettre le feu,
Auprès des murs noircis j'espère encore un peu.
Je n'ai jamais trempé ma plume dans l'absinthe;
Volontaire soldat d'une mission sainte,
Dans le beau ciel des arts je crois à tous les dieux,
Je crois à nos amis et je crois à nous deux;
Je crois naïvement à bien des adversaires,
Même à ceux qui souvent nous pincent de leurs serres.
Le critique est peut-être un poète sans foi,
Qui cherche à s'étourdir sur le mortel effroi
Que cause à son esprit le froid mortel du doute,
Et qui se bat les flancs, dans sa funèbre route,
Pour se persuader son incrédulité.
Que Dieu fasse lumière à ce déshérité!

. . . .

J'ai relu ce matin votre livre de Fables.
Le volume est toujours plein de grâces affables,
Et sur le vélin blanc, le caractère net
Fait gaîment les honneurs des presses de Jeunet.
Là, d'un ami bien cher, l'ingénieux caprice
A buriné pour vous un charmant frontispice;
Et la postérité reconnaît vous devoir

Le génie au buisson et la femme au miroir (1).
Comme un bonbon caché sous l'or de l'enveloppe,
Votre esprit, doux parfum que l'âge développe,
Sans aucun embarras couche dans ces splendeurs,
En enfant de la pourpre éclos dans les grandeurs.
Vous avez la douceur des bergers en toilette,
Qui serrent de rubans le col de leur houlette :
Au temps où l'on chantait en gardant les troupeaux,
Vous eussiez à Phylis consacré vos pipeaux.
N'a-t-on pas vu souvent les faiseurs d'apologues
Etre du même sang que les chantres d'églogues ?
Né deux mille ans plus tard, sous un ciel moins riant,
Théocrite aurait pu s'appeler Florian.
Pour ma part, j'ai toujours aimé les fabulistes
Dont les bêtes ne sont ni méchantes, ni tristes :
Esope n'est qu'un loup sous sa peau de brebis ;
La bosse de son dos perce sous ses habits ;
De l'esclavage amer la railleuse infortune
A, malgré lui, chez lui, distillé sa rancune ;
La même sécheresse, au profil circonspect,
De Phèdre l'affranchi, glace le vers correct.
Muse de Lafontaine, ô muse négligée,
Dans tous les lacs d'amour doucement engagée,
Naïve courtisane, impudique sans art,
Prodiguant tes trésors aux amants de hasard,
Nul ne fera jamais ce que l'on t'a vu faire,
Sortir, tremblante encor des fièvres de Cythère,
Et faire bégayer à l'enfant allaité,

(1) Motifs des EAUX-FORTES de Jules Buisson.

Les accents aigre-doux de ta virginité;
Des bras voluptueux de Boccace et d'Ovide
Revenir au logis, mère douce et candide,
Sans rapporter, honteuse, aux frais berceaux des tiens,
Les obscènes parfums des lits italiens.

Non, vous n'avez jamais, ô Muse fraternelle,
Dans les marais fangeux laissé traîner votre aile;
Vous n'avez point pris place au sommet des vieux monts,
Dans les chœurs foudroyés de ces grossiers démons
Condamnés à chanter, dans l'ivresse et les larmes,
La grasse obscénité sans mystère et sans charmes.
Curieux coryphée, aux rondes des sabbats,
On ne vous vit jamais prendre de lourds ébats;
Et, vassal hasardeux d'un lugubre domaine,
Baiser, pour l'adorer, un bouc à face humaine.
L'amour n'est point pour vous un sauvage labeur,
Ni la coupe vermeille un poison sans saveur;
Mais, ô coquette Muse, au cœur honnête et probe,
Cachez bien votre jambe en troussant votre robe.
Il est des libertins, grands flaireurs de hasards,
Qui souillent à plaisir de leurs traîtres regards
Les plus chastes contours que le diable leur livre.
Lubriques fils de Cham, auprès de leur sœur ivre,
J'en sais qui passeraient, en voyant ses flancs nus,
Des sourires moqueurs aux désirs inconnus.

Avez-vous oublié l'escapade hardie
Que vos deux sœurs et vous, fîtes à l'étourdie,
Quand, fière sans raison de votre triple voix,

Vous vîntes au public pour la première fois (1)?
La leçon fut donnée à votre outrecuidance;
Le parti modéré vous taxa d'impudence,
Et quelques exaltés parlèrent d'impudeur.
Souvenez-vous du soir de jeunesse et d'ardeur
Où, pressant sous le bras votre chère compagne,
Sous un habit d'emprunt vous battiez la campagne;
De vos bons mots, livrés avec leur tour galant,
Aux cyniques lazzis d'un acteur ambulant,
De ces couplets si fins et salés à l'attique,
Affadis et glacés sous la froideur publique (2).

Mais, taisons-nous, ma sœur, sur nos jeunes péchés;
Si par votre complice ils vous sont reprochés,
Ils étaient à leur place, ils étaient de notre âge.
On reste toujours froid quand on fut toujours sage,
Et, s'il faut rejeter l'écume de son cœur,
Mieux vaut jeune étourdi que barbon sans pudeur.
Si nos fronts sérieux, comme l'a dit Tibulle,
S'attristent d'un passé frivole et ridicule,
Instruits par nos écarts, sans morgue et sans orgueil,
Nous évitons sans peine et nous montrons l'écueil.
Hommes vaillants et forts, éprouvés par la flamme,
Nous pouvons marcher droit, l'indulgence dans l'ame,
Le conseil à la plume et le sourire aux yeux.

Selon certains esprits, nous fîmes à nous deux
Une bien autre faute, ô Muse fraternelle.

---

(1) Vers par G. Le Vasseur, E. Prarond et A. Argonne.
(2) Vaudeville joué à la foire d'Abbeville en 1845.

L'âcre ardeur de rimer, cette soif éternelle,
Qui tourmente ici-bas nos gosiers condamnés,
Lorsque les gens prudents, au silence obstinés,
Tendaient l'oreille au vent avec des peurs paniques,
Nous fit faire en trois mois nos SYLVES POLITIQUES.

Quel étrange poëme et quels vers mal nourris!
Quel bavardage obscur! quels chants alangouris!
Quelles strophes traînant leurs languissantes queues!
C'est le monde observé sous des lunettes bleues.
— « Bourgeois endimanchés, ventrus du lendemain,
Qui pataugez sans honte au milieu du chemin,
Disaient en maugréant nos frères de la veille,
Les beaux rimeurs qui font des enfants par l'oreille!
Quel sujet de chansons! Les beaux thèmes d'été,
C'est que Dieu, la famille et la propriété!
Engraissés dans vos champs, à l'abri de la douche,
Poètes citoyens, puissiez-vous faire couche
Et garder vos moutons de la fureur des loups! »
Si bien qu'on a voulu nous faire passer : Vous,
Pour un Méry du Nord né dans la bourgeoisie,
Qui prend son pot au feu pour un bol d'ambroisie,
Et moi, — reproche amer, ridicule éternel, —
Pour un Barthélemy constitutionnel!

— J'excuse vos lazzis et vos saintes colères,
Rimeurs capricieux, mes bien-aimés confrères,
Mais ce n'est pas le temps des fantasques hasards,
Et nul ne doit bâtir la Thélème des arts.
Lorsque Rome et Paris jettent une étincelle,
Et qu'il faut étayer le monde qui chancelle;

Lorsque le sol est plein de périls inconnus,
Les maçons les meilleurs sont les plus ingénus
Qui, sans hâter la chûte ou rester en arrière,
Viennent loyalement poser chacun leur pierre.
Si fantasque qu'il soit de goût ou de métier,
L'artiste doit se taire et se faire ouvrier ;
Devant les destructeurs, les mots et les idées
Ne peuvent plus jouir de leurs franches coudées ;
La sainte liberté perd ses airs arrogants,
Et les hardis penseurs sont des extravagants.
Quand on va relever les ruines des villes,
Les faiseurs de festons sont des fous inutiles ;
En un mot, dans nos murs d'où suinte le poison,
Pour nous l'indifférence est une trahison ;
Le complot, fait ou non dans un but légitime,
Est une lâcheté, — la révolte est un crime.
Amis, croyez-vous donc que tous nos indomptés,
Qui prennent les grands airs d'archanges révoltés,
Et qui vous ont séduits par leurs faces hautaines,
Et leur pédant orgueil de cyniques d'Athènes,
S'ils étaient un seul jour vos maîtres et les miens,
Laisseraient rien debout de nos amours anciens ?
Croyez-vous qu'en brûlant les cités prosaïques,
Ils respecteraient mieux nos palais chimériques ?
Croyez-vous qu'en fauchant les vulgaires moissons,
Ils ne détruiraient pas les fleurs que nous aimons ?
Croyez-vous qu'en raillant d'hypocrites manières,
Ils ne flétrissent pas bien des saintes prières,
Et qu'ils n'écrasent pas, sous leurs pieds irrités,
Un monde de vertus et de virginités ?
Amis, défions-nous de leur douceur méchante ;

La véritable terre est la terre où l'on chante,
Où, dans un triste, hélas ! et stérile milieu,
Les fleurs naissent pour nous sous l'œil fécond de Dieu.

— « Pourquoi parler, disaient aucuns avec mystère,
Quand il est si prudent et si bon de se taire ?
Pourquoi parler des gens qui peut-être demain
Monteront au pouvoir, un poignard à la main ?
Qui vous a donc donné mission de maudire,
Et pourquoi sans raison s'affoler du martyre ?
Pour éviter le feu dans notre âge de fer,
N'est-il pas bon d'avoir des amis en enfer ?
Quant au diable après tout, messieurs les faux prophètes,
Il n'est peut-être pas si noir que vous le faites.
Pourquoi donc au surplus faire des mécontents ?
Ménageons tout le monde et nous vivrons longtemps. »

— Qui ? Nous ? Que nous allions, silencieux complices,
Voir descendre en riant la parade des vices !
Que nous voyions sans peur chanceler dans les cieux
Ces Phaétons maudits, — pauvres audacieux, —
Tantôt trop près du ciel, tantôt trop près des hommes,
Qui s'en venaient brûler cette terre où nous sommes !
Non, certes je n'ai pas le cœur républicain,
Ni les vertus qu'il faut pour cet état mesquin ;
Je vois avec terreur sur la place rougie
Le peuple qui s'éveille un lendemain d'orgie,
Et, dans ces lourds matins de débauche et d'ennui,
Le spectre de la faim qui s'éveille avec lui.
Le pauvre dégrisé sans mémoire chancelle,
Et fixe un œil hagard sur son sang qui ruisselle ;

Malgré son vin d'hier et ses airs fanfarons
Il est à la merci des plus petits larrons;
Le gosier sec, les pieds tremblants, la face rouge,
Il s'en va jusqu'au soir errer de bouge en bouge,
Chantant naïvement des chansons de bourreau,
Tenant comme un enfant quelque arme sans fourreau,
Défiant ses parents, tuant ses camarades,
Blessant parfois sa mère en ses fanfaronnades,
Jetant son pain aux chiens et se coupant les doigts;
Puis, quand le soir étend le givre sur les toits,
Sans foyer, sans amis, sans pain, la tête lasse,
Il meurt plein de désirs sous son linceul de glace.
Fanatiques peureux de débonnaire humeur,
Vous voulez refouler la pitié dans mon cœur!
Et vous ne voulez pas, race prudente et sobre,
Que mon vers, honnête homme, aille infliger l'opprobre
Au front ambitieux de ces petits fripons
Qui demeurent cachés derrière des jupons
Tant que la populace, à leur voix excitée,
Gronde comme les flots d'une mer irritée,
Et dans le champ des morts vont avec leurs amis,
Grapiller dans le sang des places de commis!
Vous craignez les rancœurs des héros populaires
Dont le ciel fait des rois en ses jours de colères!
Mais les pauvres bergers, rustiques comme nous,
Quand ils les voient venir, veulent crier: Aux loups!
Ils jettent leurs pipeaux et prennent leur houlette,
Disputent leurs brebis aux pattes de la bête,
Et, s'ils sont dévorés, sans reproche et sans peur,
Bayards improvisés, meurent au champ d'honneur.

— « O l'étrange pitié ! nous répétaient les autres,
Vous, d'une République être les vains apôtres !
Vous, timides amants des fleurs qui ne sont plus,
Sujets rétrospectifs de nos rois absolus,
Vous, sceptiques railleurs d'une foi besogneuse,
Vous, qui nous montriez d'une main dédaigneuse
Le pacte sans valeur des pavés de Juillet
Et la Charte en lambeaux du roi qui s'enfuyait,
Vous allez acclamer, ô poètes, poètes...
La constitution qu'on vous lit en manchettes !
Politiques niais, aveugles Girondins,
Vous vous laissez aller à des amours soudains,
Et, parce qu'un soldat a défendu la France,
Quoi ! vous vous amusez à la reconnaissance !
Pour votre général vous mendiez des voix ;
Et comme un vieux roi franc, hissé sur le pavois,
Vous portez en triomphe, au milieu du tapage,
Votre Africain, couvert des débris de Carthage !
Sigisbés impuissants des constitutions,
Laissez, laissez passer les révolutions ! »

— Certes, nul plus que nous, prêcheurs d'obéissance,
N'a jamais méprisé la fausse indépendance,
Les libertés d'un jour, les pouvoirs de hasard,
Et je l'ai déjà dit autrefois quelque part :
« Le pouvoir absolu me semble sans réplique.
» Tout le monde est tyran dans une république,
» Et la liberté sainte évite l'échafaud
» Pour un autre supplice : un la tire à hurhaut,
» L'autre la tire à dia : la déesse immortelle
» Arrose de son sang le fou qui l'écartèle ;

» Les halliers sont fleuris de sa chair en lambeaux
» Dont les miettes font le repas des corbeaux ;
» Mais elle rend hommage en sa couche féconde
» Au tyran qui l'épouse à la face du monde » (1).
Ce tyran, quel qu'il soit, qu'il soit le bienvenu,
Qui prend à ses amants, troupeau sauvage et nu,
La liberté souillée, ivre et prostituée,
Et les chasse au milieu d'une immense huée !
Honneur à qui voyant la licence en haillon,
L'enferme à double tour et lui met un baillon !
N'est point usurpateur qui, l'épée haute et nue,
Garde le champ du maître, attendant sa venue.

. . . . . .

Mais laissons sans regrets ce triste plaidoyer,
Muse, quitte la rue et reviens au foyer.

Ami, vous souvient-il de nos jours d'innocence
Et des timidités de notre adolescence ?
Un simple triolet, imprimé dans ce temps,
Pour un grand mois saoulait de gloire nos vingt ans.
Si quelque feuille obscure, à court d'autres sornettes,
Ennuyait les oisifs avec nos chansonnettes,
Notre front s'empourprait de pudeur et d'orgueil ;
Sur nos cœurs palpitants nous serrions le recueil ;
Nous passions l'œil hautain devant chaque libraire,
Comme si nous portions tout le ciel littéraire.
Cet heureux temps n'est plus ; pour vous surtout, ami.
Travailleur patient, ainsi que la fourmi,

(1) PIERROT COUVEUR ET ROI, acte 2, scène 3, dans les FARCES ET MORALITÉS publiées en 1848, chez Michel Levy.

L'été vous amassez vos vers et votre prose
Pour charmer les esprits durant l'hiver morose.
Multipliant toujours vos labeurs courageux,
Vous défiez Paris et ses ciels orageux;
Au sein de notre gloire, au milieu de nos hontes,
Tenace en vos desseins, vous publiez vos CONTES.
Je vous en félicite: après vos mots railleurs,
Myrrhine et Casilda me semblent bien meilleurs.
Il n'est pas, croyez-moi, de veilles inutiles;
Grâce à vos vers nombreux, abondants et faciles,
Moi, pour qui les chevaux et les chiens ne sont rien,
Pour la première fois, j'ai lu NÉMÉSIEN;
Avec humilité refaisant ma sixième,
J'ai suivi sans ennui jusqu'à la note extrême
Votre mythologie empruntée à Chompré.
Ah! si maint professeur, au visage empourpré,
Si maint instituteur, rongé de convoitise
Et gonflé de l'orgueil de sa jeune sottise,
Au lieu de répéter aux louches cabarets
Les maximes des sots et des coupe-jarrets,
A ces simples flambeaux brûlait son ignorance,
Certe, on n'aurait pas vu dans notre pauvre France
Tant d'idiots bâtés, subalternes régents,
De leur souffle ternir l'ame des jeunes gens,
Tant d'ivrognes brutaux, de Cicérons d'orgie
Qui furent les pédants de la démagogie.
Pour moi, je vous admire et pour quelques instants
Je détourne les yeux des misères du temps.
Les émeutes d'un jour avec vous disparues,
Naïf comme autrefois, je flâne par les rues,
Et des temps oubliés reprenant le chemin,

Je surprends Saint-Vulfran querellant Saint-Firmin(1);
Au pont de Touvoyon c'est un couple qui passe:
Gabrielle Foucquart et le bon père Ignace
Laissent tomber sur moi des mots du Paradis;
Près de la halle au blé, sous mes yeux interdits,
De la croix d'un pavé sort un bourreau barbare
Tenant par les cheveux la tête de La Barre;
Puis, je rentre au logis, et, la paix dans le cœur,
Je relis mot à mot ARLEQUIN VOYAGEUR.

Pendant que je vous lis et que je vous caresse,
Votre prose sans cœur m'accuse de paresse.
Que peut faire au milieu du fracas des tambours
Le petit cliquetis de mes vieux calembours?
Je me tais, et pour moi chantant ma chansonnette
Je me plais aux lazzis de la muse discrète
Qui, pesant tous les mots, calculant tous les sons,
Remet sur le métier ses anciennes chansons.
Attendons, attendons, les grands prés reverdissent,
Le soleil fait la cour aux pommiers qui fleurissent.
Certe, en nos froids printemps, en nos tièdes hivers,
J'ai gagné de la prose et perdu bien des vers.
La province banale et ses nuits engourdies,
Ses aveugles dédains pour les ames hardies,
Ses affirmations et ses négations,
Son égoïste amour pour les objections,
Ses régularités finissant en manies,

(1) NOTICES SUR LES RUES D'ABBEVILLE ET SUR LES FAUBOURGS.

Ses plaintes et ses peurs, — mesquines litanies, —
Ses calculs maladroits en leurs timidités,
Dans mes ambitions et dans mes vanités,
Ont couché bien des morts que ma Muse regrette.
Mais la foi vit encore; au fond de ma retraite,
Où les dédains ont pu faire saigner mon cœur,
Je n'ai point amassé de fiel ni de rancœur.
Il me pousse, malgré les jardiniers moroses,
Quelque rime nouvelle en la saison des roses.
Puis, si j'allais languir et par trop sommeiller,
Ne saurez-vous donc pas toujours me réveiller?
Ai-je jamais, ami, malgré mon apathie,
Dans nos anciens duos fait manquer ma partie?
N'avons-nous pas ensemble eu nos premiers revers
Avec mes vers d'enfant accolés à vos vers?
Sans merci n'ai-je pas, au sortir de l'école,
Introduit mes couplets dans votre prose folle?
Tout fier du papier blanc que l'on m'abandonnait,
N'ai-je pas alourdi vos fables d'un sonnet?
N'ai-je pas, étouffant Casilda sous Lesbie,
Erudit maladroit et poète amphibie,
Parodié Catulle, en latin d'écolier?
J'entre partout chez vous en esprit familier;
Votre arlequin au mien emprunte une épigraphe.
Qui donc si vous mourez fera votre épitaphe,
Si ce n'est cet ami, ce rimeur indiscret,
Qui déjà d'un quatrain orna votre portrait?
Vous avez aujourd'hui fait appel à ma plume;
Voilà que malgré moi j'encombre le volume.
Vous savez — c'est par là que je veux terminer —
Qu'un aveugle, sans chien ne pouvant cheminer,

Sur son dos un beau jour prit un paralytique,
— Emouvante leçon de morale pratique. —
Cependant le perclus criait à tout venant:
Voyez comme je marche et suis gai maintenant!
A la course je veux défier les ingambes;
Au détour du chemin j'ai rencontré des jambes,
Qui valent pour le moins celles du Juif-Errant.
L'aveugle, en entendant ces cris de conquérant,
Sur le bord d'un fossé dépose ses lunettes,
Et leur tient ce discours: ô lâches que vous êtes,
Paresseuses, sans fin pérorant sur mon dos,
Le plus outrecuidant des orgueilleux fardeaux,
Rendez-moi mes chansons, et sur vos propres jambes,
Allez, si vous pouvez, défier les ingambes....

Vous êtes cet aveugle et je suis ce perclus,
Et quand vous me laissez sur le bord du talus,
Avec un coup de fouet, avec une caresse,
En vain vous espérez stimuler ma paresse.
Il faut à chaque fleur son heure et son soleil;
Pour moi, pauvre engourdi, soucieux du réveil,
Il faut qu'un Dieu, le Dieu que j'aime et qu'on redoute,
Doux et sévère, vienne à passer sur la route,
Et déliant mes pieds à la glèbe attachés,
Me dise en m'échauffant: levez-vous et marchez.

GUSTAVE LE VAVASSEUR.

FIN.

TABLE.

Pages.

INTRODUCTION..... 1

PREMIÈRE PARTIE.

Gustave Le Vavasseur..... 15
Philippe de Chennevières..... 51
Théodore de Banville..... 81
Octave Feuillet..... 103
Charles Monselet..... 113
Louis Moland..... 123
Champfleury..... 131
Henry Murger..... 153
Notes et Errata..... 191
Conclusion..... 201

SECONDE PARTIE.

A Gustave Le Vavasseur 213
A MM. J. Buisson et Ph. de Chennevières..... 227
A Théodore de Banville..... 229
A Champfleury..... 231
A Henry Murger..... 233
A Ernest Prarond..... 239

FIN DE LA TABLE.

Abbeville. — Imp. JEUNET, rue Saint-Gilles, 108.

JUN 7 - 1943